فلسفة

Søren Kierkegaard

إمَّا - أوْ

شَذْرَةُ حَيَاة

سورن كيركگورد

مكتبة

الجزء الأول

ترجمه عن الدنماركية وقدّم له

قحطان جاسم

Translated by

Kahttan Jasim



كتاب سورن كيركگورد "إما - أو" هو واحد من روائع الأدب العالمي، الذي عالج قضايا فلسفية متنوعة ومعقدة، بأسلوب أدبي و بشكل سردي رفيع. وقد وضع كيركگورد في هذا الكتاب أسس الفلسفة الوجودية بشقيها الديني واللاديني. كما أنه ربط بين الفكر والتجربة الحياتية للإنسان، عبر طرحه لما يسمى بالمراحل الوجودية الثلاث؛ الجمالية، الأخلاقية، والدينية. يتناول الجزء الأول، الذي اطلق عليه أسم "أ"، الجمالي؛ وهو شخصية كئيبة شاعرية شابة، يعيش يومه بشكل سطحي، ويكن احتراماً كبيراً لموزارت، يكتب شعراً ويلقي أطاريح "الزميل الموتى"، و يترك انطباعاً بأنه إنسان تعيس مسكين، الذي رغم شبابه الغض يصيبه اليأس احياناً، ويشعر في الأساس إنه قد انتهى من الحياة. كما يشمل هذا الجزء، إلى جانب "أ"، فصل "يوميات الغاوي"، التي يُختتم بها الجزء الأول من الكتاب.

لا يمكن فهم عالم وحياة كيركگورد والإلمام بفكره دون فهم علاقته العاطفية بريجينا أولسن (1822-1904)، خِطبته منها، من ثم فسخ الخِطبة بعد عام واحد. ناهيك عن ما تركته هذه العلاقة من تأثير كبير فيه، إلى درجة أنها تحولت إلى واحدة من قصص الحب العالمية الشهيرة الخالدة. وقد بدأ في تسجيل ذلك في كتابه الأهم "إما- أو". وفيه تتكشف تفاصيل خبرات كيركگورد الشخصية المؤلمة بعلاقته بريجينا، وما تلاها من شغف وعاطفة وتوق معذب. وتمثل ثيمات العشق، الشوق، الغيرة، الحب، الكراهية، الحب الزيجي، والغواية في حياة الجمالي، ثم كاريكتير الحب في حياة البرجوازي الصغير، و سلوك ما يسميه ضيِّق الأفق، بعض تفاصيل هذا العمل الفلسفي- الادبي.

إخراج وتصميم:



ISBN 978-9-9226912-9-9



فلسفة

Søren Kierkegaard

إمّا - أو
شذرة حياة

سورن كيركگورد

مكتبة

الجزء الثاني

ترجمه عن الدنماركية وقدّم له
قحطان جاسم

Translated by
Kahttan Jasim



بداية من صفحة ٦٠٢

يحتوي الجزء الثاني "إما - أو" على أوراق "ب". وهما رسالتان طويلتان يوجههما ويلهلم القاضي إلى الجمالي، وتليهما خاتمة على شكل موعظة لراهب. تمثل الرسالتان وجهة نظر الأخلاقي، وهي ذات طابع نقدي معياري، يحاول فيها أن يقنع الجمالي للتحول من المرحلة الجمالية إلى المرحلة الأخلاقية، و تتضمنان بشكل عام دعوة إلى محبة الإنسان، وتأكيد مفهوم الواجب، ثم المسؤولية الملقاة على الفرد في الحياة تجاه نفسه والآخر والله، إلا أن لغته تتسم غالباً بالتزمت والتحذلق والمنطق الأخلاقي الصارم.

يرى الأخلاقي إلى أن مطاردة الجمالي للرغبة اللا مسؤولة والمتعة الآنية هي خدعة كبيرة، ولهذا يرى أن الجمالي يعيش حياة بلا جذور أو ضوابط، وبشكل سطحي ولا مسؤول، مما يجعله يعيش في حالة عدم استقرار وتشوش وأحياناً يأس ولا جدوى، ولهذا يشدد الأخلاقي على أن البديل والحل لكل ذلك هو الزواج. بينما يرى الجمالي في الزواج مؤسسة مضحكة، لأن حياته تقوم في جوهرها على التنوع، ومطاردة المتعة الحسيّة الطارئة.

يحتل مفهوم الاختيار، مكاناً مركزياً في هذا الجزء. يرى كيركگورد أن الإنسان يقف دوما أمام اختيارات متعددة، وأن عليه أن يختار، حيث تحل في حياته لحظات حاسمة، تقتضيه اتخاذ قرار بأن يختار فورا. لا يتعلق الأمر، في هذه الحال فقط، بأن يختار بين "إما-أو"، بين الشر والخير، أو بأنه قد اختار، بل يتعلق أيضاً، حين يتجنب الاختيار، أي لم يختر، ولم يتخذ قراراً بالقيام بخطوة محددة تجاه ما هو قادم، ويكون بذلك قد اختار أن لا يختار، وهو اختيار بعدم تحقيق ذاته وخسارتها. وباكتمال كتابه بهذا الجزء يضع كيركگورد الأسس الأولية لاستنباط العديد من مفاهيمه اللاحقة.

إخراج وتصميم:



ISBN 978-9-9226912-9-9



إمّا - أو

شَذْرَةُ حَيَاة

إما - أو

شذرة حياة

الجزء الأول

سورن كيركگورد

ترجمه عن الدنماركية وقدّم له: قحطان جاسم

عنوان الكتاب باللغة الدنماركية:

Søren Kierkegaard, Samlede Værker

udgivne af

A. B. Drachmann J. L. Heiberg Og H. O. Lange

ترجمة عنوان الكتاب باللغة الإنكليزية:

Either/Or

A Fragment of Life

Translated by Kahtan Jassim

الطبعة الأولى: نوفمبر - تشرين الثاني، 2023 (1000 نسخة)



بغداد - العراق/ شارع المتنبي عمارة الكاهجي

تلفون: +9647811005860/+9647714440520

www.daralrafidain.com
info@daralrafidain.com
daralrafidain@yahoo.com
Dar ALRafidain دار الرافدين
daralrafidain
dar.alrafidain
dar_alrafidain
daralrafidain دار الرافدين

ISBN: 978 - 9922 - 691 - 29 - 9

سورن كيركگورد

إمّا - أو

شَذْرَةُ حَيَاة

الجزء الأول

ترجمه عن الدنماركية وقدّم له

قحطان جاسم



www.daralrafidain.com

تمت ترجمة الكتاب عن الدنماركية من:

سورن كيركگورد، الأعمال الكاملة، إما ـ أو، المجلد الاول، الجزء الاول، 1901

Søren Kierkegaard

Samlede Værker

udgivne af

A. B. Drachmann, J. L. Heiberg og H. O. Lange

I. Bind

Enten – Eller, 1. Del

KJØBENHAVN

Gyldendalske Boghandels Forlag (F. Hegel & Søn)

Trykt Hos J. Jørgensen & Co. (M. A. Hannover)

1901

الفهرس

الإهداء

إلى زوجتي ليز

إلى ولدي أندريس ويعقوب

وابنتي آماليا

شكراً لكم لأنكم تفهمتم أنني من أجل المعرفة أعيش،

حُبكم جعلها ممكنة لي

إما ــ أو

شذرة حياة

الناشر

فيكتور إرميتا

الجزء الأول يحتوي على أوراق (أ)

كوبنهاكن 1843

ترجمه عن الدنماركية وقدّم له:

قحطان جاسم

ملاحظات سريعة عن الترجمة

يواجه المترجم صعوبات جمة في ترجمة نصوص سورن كيركگورد، فقراءة كيركگورد تحدٍّ، لأنه من ناحية صراع مع نصوص ذات نزاعات ساحرة وذات تعقيد فكري، ومن ناحية ثانية، مطلب حول الاستجابة الوجودية، ومن الناحية الثالثة إنها حافز للتفكير بشكل شخصي[1]. يضاف إلى ذلك أسلوبه في الكتابة، حيث يمتاز بالتهكم والحوار والاتصال الديالكتيكي غير المباشر واستخدام الأسماء المستعارة، علاوة على استخدامه ما هو يومي يتم تناوله في الحياة العامة، أو التلميح بما هو غير مباشر، وخصوصاً في نقده لشخصيات بعينها في عصره.

إن تنوع أدب كيركگورد الذي يتضمن ثيمات شديدة التنوع: فلسفية، دينية، مسيحية، وأدبية، أضاف صعوبة أخرى للقارئ عموماً تتمثل غالبا بالقدرة على اكتشاف وتثبيت الخط الرئيسي، إذ يمكن قراءة أعماله من البداية حتى النهاية، أو يمكن تصفح عمل واحد في كل مرة للتمكن من العثور على الثيمة الرئيسية التي يدور حولها الكتاب.[2] ويقدم الباحث إدوارد ف. موني تعليلا لذلك قائلا إن كيركگورد كمفكر وفيلسوف ذاتوي يستخدم أنماطا متعددة في

---

(1) Torben From, Geni I modvind, Kierkegaard – Kritiske tekster. Forlaget Hovedland, 2021, s.13

(2) https://plato.stanford.edu/entries/kierkegaard

كل ما يرد من اقتباسات هنا هي من ترجمتي، إلا إذا ذُكر خلاف ذلك.

الكتابة، ويرتبط هذا التعدد بتنوع الوجود، ويضيف أن: «أن المفكر الذاتوي ليس باحثا علميا، إنه فنان. فأن تُوجد هو فن. لذا يكون المفكر الذاتوي جماليا على نحو كافٍ بالنسبة إلى حياته كي تحوز محتوى أخلاقيا، وأخلاقيا بما يكفي لتنظيمها، وديالكتيكيا كفاية في التفكير بإتقانها».[1] وهذا التداخل بالذات في الأساليب والأنماط التعبيرية هو الذي يسم الصعوبات التي تواجه القارئ بشكل عام، والمترجم بشكل أخص. ويمكن تلخيص بعضها كما يلي:

أولا، إن اختيار كيركگورد لأسلوب الأسماء المستعارة كما هو حاصل في كتابه الراهن «إما ـ أو»، أو في بعض كتبه الأخرى، كشكل من أشكال التعبير، يتفق مع فكرة أن الحياة نفسها معقدة ومتشابكة وتتسم بالأفكار والمواقف والحوادث المتنوعة والمتناقضة في كثير من الأحيان، مما يتطلب منحها الفرصة لكي تعبر عن نفسها دون تدخل قسري من الكاتب، مما يؤكد رؤية كيركگورد، بأن كتاباته تعكس هذا التنوع والتعقيد، وتعبر عن وجهات نظر أصحابها، ناهيك بأنه يسعى بشكل واعٍ، كما يقول على لسان يوهانس كليماكوس في كتابه شذرات فلسفية، إلى جعل الأمور صعبة على القارئ: «إن واجبه في كل مكان أن يصعب الأمور»،[2] في مسعى منه إلى حث القارئ على البحث بوعي ودراية في المواقف والحوادث. وسعى كيركگورد في استخدامه الأسماء المستعارة إلى أن يبقى على مسافة من نصوصه، مانحاً القارئ الفرصة والمجال للدخول إليها بحرية. ولم يكن هدف استخدامه للأسماء المستعارة إخفاء نفسه أو عمله ككاتب، فغالباً ما يقدم نفسه كمحرر

(1) Edward F. Moony; Pseudonyms and «style» in J. Lippitt and G. Pattison, the Oxford Handbook of Kierkegaard, Oxford University Press, 2013, p. 209

(2) Søren Kierkegaard, Samlede Værke, København, Gyldendal, 1963 , VII, 155

لبعض كتبه الممهورة باسم مستعار، ناهيك بأن كل فرد آنذاك تقريبا كان يعرف من هو الذي كتب النصوص، علاوة على أن استخدام الأسماء المستعارة في زمنه كان أمراً متداولاً.[1] وكما تشير الباحثة الدنماركية ليسا سويلوند، إنه «لا ينبغي أن يفهم الاسم المستعار عند كيركگورد بأنه شيء يريد الاختفاء خلفه، أو أمر لا يريد أن يلتزم به، بل أسلوب للتوصيل»،[2] إنه يريد أن يترك القارئ لنفسه، ليكون رأيا مستقلا من خلال ما يقرأ، بل وحتى يتركه ليرتب (نصوصه) بانسجام بعضها مع بعض، إذا بدا له ذلك، لكنه لم يقم بأيّ شيء من أجل راحة القارئ.[3]

ثانيا، استخدامه لنفس المفردات والعبارات بمعانٍ مختلفة، بحيث يؤدي أي تبسيط في فهمها، من ثم ترجمتها بشكل مباشر وحرفي، وعدم الحذر والانتباه الشديد والمعرفة العميقة بعالمه الفكري، إلى تشويهٍ في مقاصدها ومعانيها ودلالاتها أحياناً، وخاصة المفاهيم التي تبدو كلاماً عاديا، على الرغم من أنها ذات دلالات ومحمولات فلسفية وتاريخية وأدبية مختلفة. وأبسط مثال على ذلك هو مفردة «umiddelbarhed» التي تأتي بمعان مختلفة: مباشرة، تلقائية، على السجية، فطرية، عفوية، فورية، آنية، طبيعية، وغيرها، كما ترد بعضها في النص الراهن.

ثالثاً، استخداماته للغات أخرى وتناوله لأفكار وشخصيات بشكل غير

---

(1) Daphne Hampson, Kierkegaard, Exposition and Critique, Oxford: Oxford University Press, 2013, p. 7.

(2) Lise Søelund, Enten _ Eller: Hjælpekunst i Søren Kierkegaards forfatterskab, Odense, Lise Sæelund og forlaget Mellemgård, 2021, s. 21

(3) اعتماداً على

Gregor Malantschuk, Dialektik og Eksistens hos Søren Kierkegaard. København: Hans Reitzels Forlag, 1968, p. 9.

مباشر، مما يضيف أعباء إضافية على المترجم لإجراء بحوث مسبقة للعمل المراد ترجمته.

اعتمدت في كتابة أسماء الشوارع والأشخاص الحرف اللاتيني إضافة إلى العربية بالطريقة التي تلفظ بها بالدنماركية، وقد أضفت أحياناً أسماء المدن وأسماء الأشخاص مباشرة في النص وأحياناً أخرى في الهامش، حسب ما يقتضيه سياق قراءة النص وتسهيل متابعته. وهو نفس ما قمت به فيما يتعلق بالعبارات أو الأبيات الشعرية أو النصوص بلغات أخرى، التي يضمنها كيركگورد في كتابه.

تجنبت إضافة أعباء جديدة على النص بإقحام هوامش جديدة، إلا ما هو موجود أصلاً في النص، وما يخدمه ويخدم القارئ ويسهل عليه قراءة النص.[1]

قحطان جاسم

(1)ويجب أن يُشار إلى أن كثيرًا من الهوامش مأخوذٌ أيضًا من الترجمة الإنگليزية التي أنجزها هَوَرد هُونج Howard Hong وإدنا هونج Edna Hong. [المدقق]

تقديم

تداخل الحياتي والفكري في «إما ـ أو»

قحطان جاسم

لا يمكن فهم عالم وحياة سورن كيركگورد (1813 ـ 1855) دون أن نعرض علاقته العاطفية بريجينا أولسن (1822 ـ 1904) أولا، وما تركته هذه العلاقة من تأثير كبير فيه، ثم تحول هذه العلاقة، ثانيا، إلى واحدة من قصص الحب العالمية الشهيرة الخالدة، إذ سيكون من الصعب الإلمام بشكل تفصيلي بعالمه الفكري دون الخوض في هذه القصة، مع أن هذا لا يعني انعكاسها انعكاسا فوتوغرافيا مباشرا، بحيث تُوجَز محتويات النص وتفاصيله الفكرية والأدبية بهذه القصة.

رأى كيركگورد لأول مرة ريجينا عندما جاء بزيارة مفاجئة لصديقه بيتر رويدام في بيت كاثرينا رويدام في فريدريكسبيرغ في أيّار عام 1837، وكانت في السنّ الخامسة عشرة آنذاك، في حين كان هو في الرابعة والعشرين، وقد ترك على ريجينا انطباعاً كبيراً. كان الهدف من الزيارة في الأصل هو رؤية بوليتا، أخت صديقه بيتر، ذات اثنين وعشرين العام. أصابته دهشة كبيرة عندما وقعت عيناه على ريجينا، التي كانت تتمتع بنوع من الجمال والنظارة التي تجلب الانتباه، وكانت حاضرة في ذلك اليوم، إلا أن الحب الحقيقي بدأ أولا

في صيف عام 1839 عندما التقيا عند القس أبسن في مدينة لينغبي ـ Lyngby، وكانت في السادسة عشرة من عمرها.(1)

بقي كيركگورد منذ ذلك الحين وحتى مماته عاشقا لريجينا، وقد أوصى في رسالة لأخيه بيتر، طلب منه عدم فتحها إلا بعد وفاته: «أخي العزيز، هذه بالطبع إرادتي وهي أن ترث خطيبتي السابقة السيدة ريجينا شليغل أي شيء أتركه على قِلّته. وإذا كانت هي نفسها لا تريد قبوله، فينبغي سؤالها عما إذا كانت راغبة في إدارته لتوزيعه على الفقراء. ما أود أن أعبر عنه هو أن الخطوبة كانت بالنسبة إليّ ولا تزال ملزِمة تماما مثل الزواج، وبالتالي فإن تَرِكتي هي من استحقاقها، كما لو كنتُ متزوجا منها».(2)

سعى الباحث الدنماركي كنود هانسن إلى أن يقدم توضيحاً ما عن الدافع، أو الدوافع التي جعلت كيركگورد يعيش هذا التناقض الحاد بين الإخلاص الأبدي لحب ريجينا، وما نتج عنه من معاناة مريرة، ثم رفضه للزواج منها من جهة أخرى، اعتماداً على ما توصل إليه من خلال قراءة أعماله وأوراقه الخاصة: «إن أحد الأجوبة على ذلك هو أن كيركگورد لم يكن قادراً على أن يحب إلا من بُعد، أما الثاني، أنه قد خبأ في كآبته السوداوية سرا خفيا، حيث كان من المستحيل عليه أن يشارك به إنساناً آخر».(3)... «وهو لا يمتلك أي

(1) Henning Fenger, Kierkegaards ondskabskorrespondance _ et forsøg på en datering af Kierkegaards breve til Regine Olsen, i «Kierkegaard Studiet, Søren Kierkegaard Society in Japan (Osaka), 1969, no. 6, June», p. 15.

(2) Søren Kierkegaard, Letters and Documents, translated by Henrik Rosenmeier with Introduction and notes, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1978, p. 33.

(3) Knud Hansen, Søren Kierkegaard _ ideens digter, Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag, 1954, s. 302.

إمكانية لنسيان سره الخفي، ولا بد أن يفضي هذا السر بالضرورة إلى انتزاع ريجينا منه».[1] وعلى الرغم من وجود محاولات أخرى لتقديم تفسير مقبول لذلك[2]، فإن كيركگورد اختصره بالقول، إن اللّٰه اختاره لكي يوظف حياته للكتابة ولقضية أعلى، ورأى أن عليه أن يختار بين أن يكون كاتباً أو أن يوظف حياته للزواج، وقد اختار الأمر الأول، على الرغم من ما يمثله ذلك من «شوكة في اللحم» أصابته بعد الشوكة الأولى عام 1838. وقد اعتبر اختياره ذلك كما كتب في واحدة من أوراقه الخاصة: «إن فسخ الخطوبة مع ريجينا كان خطوبته مع الله».[3]

خلال فترة الخطوبة وقبل فسخها نهائيا بوقت قصير أنهى أطروحته للدكتوراه التي قدمها إلى كلية الفلسفة، ودافع عنها في 29 أيلول 1841. وقد قدم حينها طلباً إلى الملك لمنحه إذنا بكتابتها باللغة الدنماركية، وقد حصل له ذلك، حيث كان المعروف وقتها أن تكتب الأطاريح باللاتينية. كان عنوان الأطروحة هو «مفهوم التهكم بالإشارة إلى سقراط». في تلك الفترة أيضا بدأ التفكير بكتابة إما ـ أو.

إلا أن إشكالات فسخ الخطوبة وما ولدته من حالة فزع في نفسه، إضافة إلى الأقاويل التي راحت تتداول عنه وعن ريجينا آنذاك، جعلته يفكر بالسفر، وهو الأمر الذي قام به، وقد صادف يوم 25 أكتوبر 1841، أي بعد مرور أربعة عشر يوما على فسخ الخطوبة.

---

(1) Ibid., s. 305.

(2) يوجد العديد من الأطاريح التي تقدم بها العديد من الباحثين حول علاقة كيركگورد بريجينا وخطوبته ثم الأسباب التي أدت به إلى ندمه بعد مرور يوم واحد فقط على الخطوبة، ثم فسخها كليا بعد عام تقريبا. وليس المجال هنا لمناقشة ذلك.

(3) Knud Hansen, Revolutionær samvittighed, Gyldendals Uglebøger,1965, s. 139.

عبر كيركگورد عن حالة الجزع التي أصابته آنذاك، بسبب فسخ الخطوبة، في واحدة من يومياته: «إنه في الحقيقة أمر يُقنط عليه. كانت رغبتي الوحيدة البقاء معها، لكن منذ اللحظة التي شعرت فيها أن الأمر قد يسوء، وقد جاءت هذه اللحظة في وقت مبكر جدا، قررت أن أوهمها بأنني لا أحبها، والآن أقف هناك، مكروهاً من كل إنسان لعدم أمانتي، وعلى ما يبدو مذنباً في مصيبتها، ومع ذلك فأنا مخلص لها كما هو الحال دائما. وعلاوة على ذلك، لو أمكنني أن أراها سعيدة مع شخص آخر، مهما كان الأمر مؤلما بذلك للكبرياء البشرية، سأبقى مع هذا سعيدا. لكنها تستهلك نفسها الآن في الحزن على أنني، الذي كان بإمكاني أن أجعلها سعيدة، لم أرغب في ذلك».[1]

عام 1841 عين فردريك ويلهلم الرابع، قيصر ألمانيا، الفيسلوف الألماني فردريش فون شيلنغ (1775 ـ 1854) أستاذا للفلسفة في جامعة برلين، وقد طور هذا الفيلسوف في السنوات اللاحقة أفكارا ميّز فيها بين الفلسفة السلبية والفلسفة الإيجابية منتقداً فلسفة هيغل. أطلق شيلنغ صفة «السلبية» على الفلسفة التي تشتغل على الأفكار والمبادئ. وطبقا له إن هذه الفلسفة لا تولد من الأفكار سوى أفكار وهلمّ جراً. ولهذا كان يرى أن «الفلسفة السلبية» لا علاقة لها بالعالم القائم، وليست قادرة على توضيحه أو أن تقول أي شيء عنه. وقد كافح شيلنغ ضد هيمنة هيغل، وكان هدفه «إزالة بذرة تنين وَحدة الوجود الهيغلي».[2] إلا أن كيركگورد يصف، في رسالة إلى أستاذه القديم

(1) Søren Kierkegaard, pap., 19, 228. se http://sks.dk/zoom/search.aspx?zoom_query=ulykke&zoom_cat=2&zoom_per_page=10&zoom_xml=0&zoom_and=1&zoom_sort=1

(2) Knud Hansen, Søren Kierkegaard, Revolutionære Samvittighed _ udvalgte taler og Essays om Karl Marx og Søren Kierkegaard, København: Gyldendals Forlagstrykkeri, 1965, s. 89.

سيبرن في 14 ديسمبر 1841، فلسفة هيغل بأنها لا هي بالسلبية ولا بالإيجابية، بل هي فلسفة سبينوزية مصفاة، حيث لم تحل الفلسفة الإيجابية بعد.[1]

سافر كيركگورد في أكتوبر عام 1841 إلى برلين بعد أن أنهى أطروحته وفسخ خطوبته مع ريجينا أولسن. كانت خطته أن يبقى أكثر من عام في برلين. ومنذ وصوله هناك شرع في حضور محاضرات الفيلسوف الألماني شيلنغ. كان من بين الحاضرين معه آنذاك إنجلز رفيق ماركس، وباكونين فيلسوف الفوضوية، ويعقوب بوركهارت المؤرخ السويسري في التاريخ الثقافي. وقد عبر كيركگورد في أوراقه، بعد حضوره المحاضرة الثانية، عن إعجابه بشيلنغ: «عندما ذكر شيلنغ مفردة «واقع» بعلاقتها بالفلسفة، قفز جنين الفكر فيّ من الفرح كما في إليزابيث. أتذكر كل كلمة قالها تقريبا منذ تلك اللحظة. هنا ربما يمكن أن يأتي الوضوح. ذكرتني هذه الكلمة بكل معاناتي الفلسفية وآلامي».[2] لكن كيركگورد لم يكن متحمساً تماماً لما أطلق عليه شيلنغ «الفلسفة الإيجابية»، بيد أنه بالمقابل كان متحمسا لنقده للفلسفة التأملية، وبخاصة فلسفة هيغل، على الرغم من أن كيركگورد كان يُكِنّ احتراما كبيرا لهيغل. وفي إقامته في برلين واصل كيركگورد بحماسة كتابة إما ـ أو، ويذكر أنه بدأ بكتابة الجزء الثاني من الكتاب قبل الشروع بالجزء الأول، وأنه أنجزه خلال أحد عشر شهرا فقط.

لم تدم الخطوبة التي تمت يوم 10 أيلول 1840 سوى عشرة شهور، حيث أعاد كيركگورد يوم 11 آب 1841 حلقة الخطوبة إلى ريجينا. إلا أن ريجينا

---

(1) Søren Kierkegaard, Letters and Documents, p. 107.

(2) af P.A. Heiberg, Victor Kuhr m.fl.1900 _ 1948, 11, s. 182 .Søren Kierkegaard, Dagbøger i udvalg 1843 _ 184, tekstudgivelse, efterskrift og Noter af Jørgen Dehs ,Undermedvirken Niels J. Cappelørn, Borgen,1992, s. 309 _ 310.

أولسن لم ترضخ في البداية للأمر، حيث تركت له رسالة تطلب فيها كل القوى العليا للدفاع عن استمرار الخطوبة، وشعرت بالفزع بسبب الانفصال، وهددت في وقت ما بالانتحار إذا لم يستمرعلى الخطوبة، وتمكنت من إقناع سورن بتغيير رأيه فترة قصيرة بعد الانفصال، وكادت الأمور تعود إلى مجاريها لولا أن كيركگورد أصر على قراره. ومع أنه كان يرى في ريجينا سعادته فإنه كتب في أوراقه: «لو لم أكن نادما، لو لم تكن حياتي قبل أفعالي، لو لم أكن مكتئبا، لكان الزواج منها سيجعلني أسعد من أحلامي، ولكن حتى أنا، لكوني الشخص الذي أنا عليه لسوء الحظ، كان علي القول إنه بدونها يمكن أن أكون أسعد في تعاستي أكثر مما معها».[1]

تؤكد أكثر السير الذاتية المكتوبة عن كيركگورد أن كيركگورد ذكر في يومياته أنه هو الذي فسخ الخطوبة، وأنه قد تأسف على عقد الخطبة في اليوم التالي، واعتبرها، كما كتب في أوراقه الخاصة: «إن الخُطبة كانت خطأ»[2]، وأنه «شعر بالإضافة إلى ذلك، وبسبب بعض الأسرار التي لم يكن قادرا على الكشف عنها، أن الزواج سوف يقوم على كذبة». إلا أن اليوميات التي نُشرت بعد وفاة ريجينا أولسن عام 1904، والتي أصدرها رفائيل ماير، تشير إلى أن ريجينا ذاتها هي التي طلبت فسخ الخطوبة،[3] وسيبقى هذا الأمر مفتوحا للتأويل، مَن هو الذي طلب حقا فسخ الخطوبة نهائيا، كما ينطوي على حقيقة بعض الأسباب الخفية التي دعت كيركگورد إلى ادعاء ذلك.

---

(1) Søren Kierkegaard, Pap., X 5 A 149 fra 1849.

(2) Alastair Hannay, Kierkegaard _ A Biography, Cambridge: Cambridge University Press, 2001, p. 172.

(3) Raphael Meyer, Kierkegaardske papirer, Forlovelsen: udgivende for Frue Regine Schlegel, Gyldenske Boghandler, København og Kristiania, 1904.

بعد شهرين من ذلك التاريخ فُسخت الخطوبة بشكل دائم. وبذلك يكون التاريخ الحقيقي لفسخ الخطوبة هو يوم 11 أكتوبر 1841.[1] ومنذ ذلك الحين لم يتبادل كيركگورد وريجينا كلمة واحدة، على الرغم من أنهما كانا يلتقيان أحيانا مصادفة، باستثناء اليوم الذي بحثت فيه عنه قبل سفرها للالتحاق بزوجها فريتز شليغل الذي عُيّن حاكما على جزر الهند الغربية، وكانت حينها خاضعة لسيطرة الدنمارك. التقت ريجينا صدفة كيركگورد في أحد شوارع كوبنهاكن، تقدمت منه وبصوت ودود قالت له: «باركك اللّٰه، وآمل أن تواجه كل ما هو حسن». كان ذلك قبل وفاة كيركگورد بأشهر في المستشفى عام 1855.

كانت ريجينا، التي كانت على معرفة مسبقة برجل الدولة فردريك يوهان شليغل، وكانا مخطوبين بشكل غير رسمي، قد تزوجت من شليغل عام 1847 بعد فسخ الخطوبة مع كيركگورد. واعتقد كيركگورد أن ذلك الزواج قد يساعده على نسيانها.

لم تكن رغبة كيركگورد الجادة على الإطلاق أن ينزع نفسه عن سعادة الحياة، ولكنه شعر بأنه مضطر إلى القيام بذلك، ليتفرغ إلى ما أمره اللّٰه به، لمهمة أسمى وأعظم، على الرغم من ما خلفته من آلام ومعاناة للطرفين. وقد عبر أكثر من مرة عن ذلك: «كنت قد وضعت عليها الأمل الأخير في الحياة، وعلي أن أزيله»... «كنتُ أنا من اضطررت إلى تدمير علاقة حب حقيقية». «لذلك بالإضافة إلى الألم الإيروتيكي الخاص بي، حصلت على تعاطف تجاهها، وهو ما جعلها غير سعيدة، وأخيرا، معاناة المسؤولية، التي

(1) Villads Christensen, Kierkegaard – Dramaet, København: Nyt Nordisk Forlag Arnold Busck, 1967, s. 38.

تفاقمت بشكل مضاعف، بحيث إن ما حدد الخطوة بأكملها كان الندم على حياة ماضية وكئيبة.»[1] وهنا يمكن تلخيص الأمر كما يشير الباحث فيلادس كريستنسن بكلمة واحدة: «الشعور بالذنب».[2] وقد بقي هذا الإحساس بالذنب ملازما له بقية حياته، على الرغم من أنه ظل وفيا لهذا الحب حتى نهاية حياته، واعتبر أن ريجينا هي كل شيء بالنسبة إليه. وبالإمكان أن نتتبع هذا الإحساس بالذنب في واحدة من أوراقه، حيث يأتي على ذكر ريجينا: «كيف لا أرغب في العودة إليها، وكيف لا أريد أن أقنع نفسي أن هذا صحيح. واحسرتاه، مع ذلك، لو أنني علمت أنني أستطيع أن أجعلها سعيدة. حتى إنني سافرت الليلة. ومع ذلك، من الصعب جعل إنسان غير سعيد».[3] كان الأمر برأي كيركگورد هو منحها حريتها بفسخ الخطوبة، على الرغم من ما ينتج عن ذلك من مرارات وآلام، بحيث تتاح لها فرصة أخرى كي تختار آخر غيره لتعيش حياتها معه وتختار حريتها.

بقي صدى هذه العلاقة بينه وبين ريجينا وما نتج عنها من معاناة يتردد في معظم كتبه وحياته، وقد بدأ في تسجيل ذلك في كتابه الأهم «إما ـ أو»، حيث تتغلغل فيه تفاصيل خبرات كيركگورد الشخصية المؤلمة في علاقته بريجينا وما تلاها من شغف وعاطفة وتوق معذب. فالعشق، الشوق، الغيرة، الحب والكراهية، والحب الزيجي، والغواية في حياة الجمالي، ثم كاريكتير الحب في حياة البرجوازي الصغير وفي سلوك ما يسميه ضيِّق الأفق spidsborger، تمثل جميعها بعض تفاصيل ذلك العمل.

---

(1) انظر: سورن كيركگورد، أوراق، (41) III A 166.

(2) Villads Christesen, Kierkegaard _ Dramaet, Købehavn: Nyt Nordisk Forlag Arnold Busck, 1967, s. 39.

(3) سورن كيركگورد، الأوراق، III A 179.

يتضمن كتاب «إما ـ أو»، الذي يتكون من جزأين، بالإضافة إلى اسم ناشر الكتاب ومحرره، ڤيكتور إرميتا، والذي يعثر على حزمة أوراق في أحد جوارير طاولة كتابة قديمة اشتراها من محل للأدوات المستعملة، على أسماء أربعة كتّاب مستعارين. في الجزء الأول، أطلق عليه اسم «أ»، الذي يمثل الجمالي، وهو شخصية كئيبة شاعرية شابة، يعيش يومه بشكل سطحي، ويكن احتراما كبيرا لموتسارت، يكتب شعرا ويلقي أطاريح «لزميل الموتى»، ويترك انطباعا بأنه إنسان تعيس مسكين، الذي، على الرغم من شبابه الغض، يصيبه اليأس أحيانا ويشعر في الأساس أنه قد انتهى من الحياة. وإلى جانب «أ» يوجد الكاتب السري ليوميات الغاوي، التي يُختتم بها الجزء الأول من الكتاب. ومما له أهمية ملاحظة وجود «تشابه كبير بين محتوى الرسائل وتواريخها التي كان دبجها كيركگورد إلى ريجينا والتي تضمنتها أوراقه الخاصة، والرسائل التي كان يكتبها يوهانس إلى كورديليا في يوميات الغاوي».[1] أما الجزء الثاني من الكتاب فقد ضم شخصية «ب»، أو القاضي ويلهلم، الذي يمثل الأخلاقي، والقس من منطقة يولاند (Jylland) في نهاية الجزء الثاني من الكتاب.

يربط الكتاب بين الفكر والوجود، أي بين حياة كيركگورد الشخصية وتصوراته الفلسفية، وكان بمثابة محاججة ضد تصورات الفلسفية التأملية وأفكار هيغل التجريدية، التي كانت تعتبر «الفكر هو الجوهر المكوّن للأشياء

---

(1) انظر الدراسة الشائقة التي تجري مقارنة لرسائل كيركگورد إلى ريجينا في أوراقه الخاصة ورسائل يوهانس إلى كورديليا في فصل يوميات الغاوي من «إما ـ أو» إلى كورديليا:
Henning Fenger, «ondsdagsbrevene mellem Kierkegaard og Regine Olsen», i Henning Fenger, Kierkegaard _ Myter og Kierkegaard _ Kilder", Odense Universitetsforlag, 1976, pp. 145 _ 170.

الخارجية، وهو كذلك الجوهر الكلي لما هو روحي».[1] فكيركگورد لم ير الحياة والإنسان بشكل تجريدي، كما رآه هيغل، بل نظر إليهما بتبصر وعبر التجربة، ولذلك تهكم من هيغل قائلا: «آه، بينما السيد البروفيسور الميسور المتأمل يوضح كل الحياة، فإنه نسي في شرود ما هو اسمه شخصيا: بأنه إنسان، إنه بكل بساطة إنسان وليس فرداً لا مثيل له».[2] وكان عرض ثيمة علاقة كيركگورد بريجينا، من ثم انقطاع هذه العلاقة والنتائج المترتبة عليها من معاناة وآلام ذاتية لا حدود لها، بمثابة تطبيق حي لتصورات كيركگورد الوجودية. فكما يكتب: «ما يكونه الواقع، لا يمكن ذكره بلغة التجريد»،[3] وبذلك يكون كيركگورد قد التزم بصدق بما طرحه في فلسفته، أنه ينبغي أن يوجد انسجام في عمل الفيسلوف بين الفكر والفعل، وأن على الفلسفة أن لا تكتفي بعالم الأفكار التجريدية والتأمل، بل عليها أن تخوض في الواقع وحياة الفرد أيضا، ولذلك انتقد الفلاسفة الآخرين وبخاصة هيغل: «الذي بنى قلعة للأفكار، ولكنه يسكن في مستودع إلى جانبها».

شرع كيركگورد، كما أشرت أعلاه، بكتابة الجزء الثاني من «إما ـ أو» أولاً، وقد بدأ بذلك قبل فسخ الخطوبة نهائيا بفترة قصيرة. وهذا يؤكد مرة أخرى أن كيركگورد كان واعيا بما قام به من عمل بالانفصال عن حبيبته.[4] إن اختيار

(1) إمام عبد الفتاح إمام، مدخل إلى الميتافيزيقيا، القاهرة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 2005، ص.56.

(2) Søren Kierkegaard, bind 9, s. 120, citeret i Isak Winkel Holm: Søren Kierkegaard i Stykker, Citater. Høst & Søn, 1998

(3) Søren Kierkegaard , bind10, s.12, citeret i Isak Winkel Holm: Søren Kierkegaard i Stykker, Citater. Høst & Søn, 1998

(4) Villads Christensen, Kierkegaard _ Dramaet, København: Nyt Nordisk Forlag, 197, p. 50.

كيركگورد للعنوان «إما ـ أو» لا يعني أنه توجد فواصل بين الخير والشر، أو اختيار بين الصالح والطالح، بل يمكن القول إن الاختيار هو ليس أن تختار ما هو صحيح في إما هذا أو ذاك، بل إنها هذه الجدية والقرار والإرادة التي تُضَمَّن في الاختيار ذاته، ولهذا فإن الاختيار في التصور الكيركگوردي ليس سؤالاً حول أن تختار شيئا محددا، أي أن تختار بين الخير والشر، بل يتعلق بأي ظرف تريد أن تعيش حياتك وكيف. ولهذا يميز كيركگورد بين الاختيار المطلق والاختيار العادي، فهو يعتبر أن اختيار الإنسان لذاته هو اختيار مطلق، أما إذا اختار اختيارا عاديا تماما، أي يختار مشاغل الحياة العرضية والسطحية فإنه يختار شيئا آخر، كما يفعل البرجوازي الصغير أو ما يسمى بـ«ضيق الأفق»، أو الجمالي عموما، أي يكون الحديث عن اختيار في إطار الزمني والنهائي. الجمالي الحسي والشاعري لا يستطيع أن يختار بمعنًى حقيقي، ما دام اختياره سيكون إما مقررا بشكل مباشر وعفوي وعرضي، أو يكون ضائعا في تنوع المهمات الحياتية، التي يتم اختيارها في اللحظة، أو أنه يحدق بعمى في تنوعاتها.[1] أما نقيضه الاخلاقي فإنه غارق في الالتزامات وتتبع المعايير والواجبات. أو كما يكتب كيركگورد في «إما ـ أو»: «إن الذي يعيش جماليا فإنه يرى بالفعل الإمكانيات فقط في كل مكان، وهي تكوّن له محتوى الزمن القادم، وعلى النقيض من هذا، فإن الذي يعيش أخلاقيا يرى واجبات في كل مكان».

ربما كان كيركگورد يفضل مع ذلك أن يختار الفرد أن ينتقل من المجال الجمالي إلى مجال أعلى هو الأخلاقي، إلا أنه لم يكن مقتنعا ببقاء هذا

(1) Johs. P. Almar, Søren Kierkegaard _ eksistensfilosofi , eksistens pedagogikken og eksistensial pedagogikken, Odense: Odense Universitets Forlag, 1986, p.14

الاختيار عند حدود الأخلاقي، وعليه تكمن أهمية الـ«إنذار» الذي اختتم به الجزء الثاني من الكتاب في عملية فصل الفرد عن المجال الأخلاقي وجعله يتقبل الانتقال إلى أنماط وجود أعلى، إلا أن كيركگورد لم يستطرد أكثر في طبيعة هذا المجال. على الرغم من أنه مع ذلك ترك المهمة في نهاية المجلد الثاني من «إما ـ أو» إلى قس، وليس إلى قاضٍ للمحاججة مع الجمالي، وبهذا يكون كيركگورد قد حدد بدءا من عمله «إما ـ أو» ما يسمى بالمجالات أو المراحل الثلاث، أي الجمالي والأخلاقي والديني، التي يرى أن الإنسان يمر فيها ويعيشها، إنها ثلاثة أنماط مختلفة من الحياة ومن وجهات النظر، ولهذا فلا يفهم كيركگورد «رؤية الحياة بأنها مجرد شيء يفهمه الإنسان، بل هي أمر يعيشه ويحققه».[1] ومع ذلك، فإنه لم يتوقف عند هذه المراحل، بل واصل العمل على مجالات حياة أخرى أو رؤى الحياة وطورها في أعماله اللاحقة.

مراحل الحياة الثلاث:

على الرغم من أن كيركگورد كان يعيب على هيغل بناء منظومة فكرية كاملة ادّعى على ضوئها تفسير حركة التاريخ والإنسان والوجود، فإنه مع ذلك استفاد من نموذج المراحل الثلاث الهيغلية، إضافة إلى منهج هيغل الديالكتيكي، على الرغم من أنه اختار الديالكتيك السقراطي وطوره إلى ما يسميه «الديالكتيك أو الاتصال غير المباشر»، وهو طريقة حوار سقراطي يقوم على مبدأ «اعرف نفسك»، ولذا من الضروري الانتباه إلى البنية الديالكتيكية في أعمال كيركگورد، ولا بد من أن نتذكر بأنه لا توجد مصالحة أو توفيق في

---

(1) Frithiof Brandt, Søren Kierkegaard, Stockholm:Natur og Kultur, 1955, s. 27.

التناقضات المطروحة. «فكيركگورد لم يدعُ قطّ تلك التناقضات كي تُدمج بعضها في بعض في نتيجة نهائية»،[1] كما دعا هيغل إلى ذلك.

طرح هيغل ديالكتيك المراحل التي من خلالها تصحو الروح أولاً إلى وعيها، وثانياً إلى وعي عام، وأخيراً إلى وعي عن الهوية حول الروح المطلقة، وقد سمى كيركگورد هذه المراحل بمراحل الحياة، وهي الجمالي والأخلاقي والديني.[2] وبينما يتم الانتقال عند هيغل من مرحلة إلى أخرى من خلال الفكرة، فإنها تحدث عند كيركگورد من خلال طفرة (قفزة)، اختيار، أي من خلال فعل وعمل، وليس عبر تجريد فكري، وهو اختيار ذاتي محض، وليس من خلال تطور من الأدنى إلى الأعلى، كما يقول هيغل، ناهيك بأنها لا تأتي بشكل تراتبي بحيث ينتقل الانسان من مرحلة إلى أخرى، بل يمكن أن تتداخل هذه المراحل في حياته في نفس الفترة، بحيث يمكن أن يكون الفرد في آن واحد في المرحلة الدينية والجمالية. «إنها احتمالات الحياة الممكنة التي لا تكون كحالة منفردة على وجه التحديد ممكنة».[3]

على الرغم من أن كيركگورد ادعى أنه كاتب ديني، فإننا يمكن أن

---

(1) Johs. P. Almar, Søren Kierkegaard _ eksistensfilosofi , eksistens pedagogikken og eksistensial pedagogikken, Odense: Odense Universitets Forlag, 1986, s. 9.

(2) لم يتوقف سورن كيرككورد عند هذه المراحل الثلاث، بل أضاف إليها مراحل أخرى، منها أنه ميز على سبيل المثال ما بعد بين مرحلتين في المرحلة الدينية، أي بين مرحلة (أ) الدينية، و (ب) الدينية، ففي فترة (أ) الدينية يكون الله تصوراً في داخل الإنسان، أما في حالة (ب) الدينية فيمكن الحديث عن حالة دينية «مفارقة»، تتضمن تطورا نوعيا، وتجليا أعلى، من خارج الإنسان. ثم إنه لم يعتبر المراحل كتطور تاريخي حتمي الذي يدعو إليه هيغل، مثل تحول البذرة إلى ثمرة ومن ثم إلى شجرة، بل ما يشبه القفزة النوعية. انظر:
Birgit Bertung, Søren Kierkegaards Filosofi, København: C. A. Reitzel, 2011, s.39, 40.

(3) Ibid., s. 40.

نتابع من البداية مفاهيمه وأطاريحه الجمالية والأخلاقية إلى جانب ما هو ديني، ويمكن القول أيضاً إن أطاريحه الجمالية حاضرة في أعماله حتى آخر لحظة في كتاباته. وأن تكون كاتبا دينيا بالنسبة إلى كيركگورد ليس بمعنى أن تكون متماهيا مع الفرد المتدين. ولهذا حتى في كتاباته الدينية الخالصة، حيث عبر بصورة مباشرة عن نفسه وناقش القضايا الدينية بصراحة، لم يدع كيركگورد أنه «يكون قد بلغ منزلة الفرد المتدين»،[1] ثم إنه يميز بين التدين والإيمان، فالتدين هو حالة مشايعة للجموع أو الطائفة أو الطقوس، في حين أن الإيمان هو علاقة فردانية بين اللّٰه والفرد، لأنه اختيار فردي محض.

ردود الفعل:

نفدت الطبعة الأولى من كتاب «إما ـ أو»، وأعقبتها طبعة أخرى عام 1849، ومنذ ذلك الحين توالت طبعات الكتاب بمختلف اللغات على مستوى العالم. وقد أثار هذا العمل الأدبي والفلسفي الرائع إما ـ أو، الذي صرح كيركگورد نفسه في أكثر من مناسبة بشأنه أن مسيرته الأدبية والفكرية قد بدأت بـ«إما ـ أو»[2]، إحساساً ما وضجة كبيرة في عام 1843، إلى جانب نفاد الطبعة الأولى بسرعة، على الرغم من سعرها المرتفع آنذاك.

لم تقتصر هذه الضجة على الجمهور، بل شملت بعض الشخصيات الأدبية والفكرية المهمة في زمن كيركگورد، وكانت ردورد الفعل متفاوتة بين

(1) Vasiliki Tsakiri, Kierkegaard, Anxiety, Repetition and Contemporaneity, Macmillan, 200, p. 7.

(2) Jos. P. Almar, Søren Kierkegaard _ eksistens filosofien, eksistens pedagogikken og eksistential pædagogikken, Odense: Odense Universitets Forlag, 1986, s. 4.

السخرية، والنقد السلبي، والحماسة الكبيرة لكاتبه. وكان الكتاب يعتبر حينها تحدياً كبيراً لعصره لما تضمنه من موضوعات جريئة تتضمن نقد الرومانسية في عصره والفكر الهيغلي الذي كان يكتفي بالتأمل التجريدي لتفسير معضلات الوجود، إضافة إلى ما طرحه من موضوعات ايروتيكية جريئة في تحدٍّ لزمنه، وخاصة في يوميات الغاوي.

بعد يومين من صدور الكتاب كتبت صحيفة «اليوم»: «في هذه الأيام تجلت ظاهرة في سماء أدبنا والتي لدينا كل الأسباب لتثمينها». أما في صحيفة «الروح الحرة» الليبرالية فقد كتبت: «صدر في هذه الأيام كتاب رائع من نواحٍ عديدة، فاللغة ثرية، تتسم بالمرح والبهجة، لكن تصبح مرة أخرى فجأة بجدية عميقة أكبر، وهو لاذع في أعلى درجة، ويشهد على قراءة كاتب جيد يعرف أيضاً كيفية استخدام ما قرأه». بالمقابل وجه أحد أهم الكتاب والمفكرين في عصر كيركگورد، وأعني به ج. ل. هايبرغ، الذي كان كيركگورد يكنّ احتراما كبيرا له، انتقادا لاذعا للكتاب في مقالة معنونة «بذور شتاء أدبية» ومؤرخة في الأول من آذار 1843، في مجلة Intelligensblade، العدد 24. وكان هايبرغ قد كرس اهتماما كبيرا لكتاب «إما ـ أو» وكتب: «في هذه الأيام صدر كتاب ضخم مثل نور من سماء صافية ضرب فجأة في عالم قراءتنا... ربما يفكر أحد: هل أملك الوقت الكافي لقراءة مثل هذا الكتاب، وما الذي يضمن لي أن التضحية بالوقت ستستحق ذلك». وانتقد الطريقة التي فسر بها الكاتب في «إما ـ أو» مسرحية سكرايب، حيث: «سعى إلى جعل تحفة فنية تفاصيل صغيرة جميلة، ونسب إليها دافعا هو عكس ما يقر به كاتبها علنا»، إضافة إلى ذلك وجَّه نقدا شديدا إلى الجزء الذي يحتوي على يوميات غاوٍ. وكانت ردود فعل كيركگورد على ذلك قد ضمنها في مقالة لم تنشر، حيث كتب: «يفتقدون

أموراً جوهرية في عروضهم، فهناك حركة نحو أفق ديني راديكالي».[1] أُعِيدَ طبع الكتاب على مدار السنوات ويعاد طبعه حتى الآن، وبجميع اللغات العالمية، باعتباره واحدا من الأعمال الأدبية الفلسفية الخالدة.

ثيمة وبنية الكتاب:

صدر كتاب «إما ـ أو» مع عنوان فرعي ـ شذرة حياة ـ في شباط عام 1843، باسم مستعار «فيكتور إرميتا»، بمعنى «هذا الذي ينتصر في العزلة أو المنتصر المعتزل» أو «الناسك المنتصر». وتشير الباحثة ليزا سويلوند بهذا الخصوص إلى ما يلي: «تشعر تدريجيا أن الشخص الذي ينتصر عليه فيكتور هو نفسه، وبالتالي فهو مشروع أعزل، وهو ما يبدو دائما لجانب الأخلاقي، حيث يكون الأخلاقي تعبيرا عن أن المرء أصبح ذاته».[2] بمعنى آخر، إن الانتصار والفوز الذي يحققه هذا الإنسان الأعزل، هو انتصار على الذات، أو انتصار الذات نفسها من خلال بلوغ نقطة أساسية في صراعه الوجودي مع نفسه، وهي التصالح مع ذاته، أو اختيار أن يختار ما يحقق هذه الذات.

يعرض إرميتا الأوراق اللغز، التي يعثر عليها مهجورة عن طريق الصدفة مخبأة في طاولة للكتابة[3]، والتي تشمل أوراق (أ) و(ب)، وتحتوي على

---

(1)اعتمدت في كتابة ردود الفعل على إما ـ أو في زمن كيركگورد على مقال:
George Pattison, The Initial Reception of Either _ OR, in Robert L. Perkins, Either/ Or, International Kierkegaard Commentary, USA: Mercer, 199, pp. 290 _ 305.

(2) Lise Søelund, Enten _ Eller: Hjælpekunst i Søren Kierkegaards Forfatterskab, Odense, Forlaget Mellemgaard, 2021, p. 22.

(3)الاسم بالدنماركية هو Sekreterie، وتسمى بـ«السكرتيرة»، ويمكن ترجمتها بمكتب كتابة، ومنضدة كتابة، وطاولة كتابة، وشاتول، أو «سكرتيرة». وهي كلها ذات أدراج

أطاريح متفرقة ومتنوعة، بالإضافة إلى يوميات الغاوي، وهي تشكل الأساس لكل نص «إما ـ أو». وتُعرَض من خلالها حياتان بعضهما مقابل بعض، وهما الجمالي والأخلاقي، فـ(أ) يجسد النموذج الجمالي[1] اللا مسؤول وشكل حياة بائسة، ويختتم الجزء الأول بإغواء كورديليا من قبل يوهانس الغاوي في يوميات الغاوي.

يبدأ الجزء الأول من الكتاب بمقدمة يوضح فيها الناشر إرميتا كيفية عثوره مصادفة على أوراق قديمة في طاولة للكتابة اشتراها من محل بيع الأدوات المستخدمة يطلق عليها اسم أوراق (أ) و(ب)، وثمانية فصول رئيسية هي على التوالي، ديابسلماتا (اللازمة)، وهي مجموعة من الصياغات الفلسفية والأدبية وشذرات حكم، التي كان كيركگورد قد سجلها في أوراقه ويومياته

داخلية. وكانت أيام كيركگورد تحتوي على أدراج سرية تحفظ فيها الأوراق الخاصة وما شابهها. وهي قطعة أثاث منبعها أصلا من فرنسا، وتسمىescritoire بالفرنسية، وهي مكتب للكتابة أو «طاولة للكتابة» تتكون من قاعدة من الأدراج العريضة، وبعضها خفي، حيث تخبأ فيها الأوراق السرية أو الخاصة، تعلوها لوحة خشبية مفصلية بمثابة طاولة للكتابة، ويعلو هذه اللوحة خزانة كتب صغيرة عادة ما تكون مغلقة بزوج من الأبواب، وغالبا ما تكون مصنوعة من الزجاج، وعادة ما تشكل جميعها قطعة واحدة ثقيلة من الأثاث. ويمكن تسميتها «مكتب للكتابة»، لكن بالتحاور مع الصديقة الكاتبة والروائية لطفية الدليمي، التي اقترحت مشكورة «طاولة للكتابة»، باعتبارها متداولة، اخترت اقتراحها.

(1) تعرِّف الباحثة بيرغت بيرتونغ الجمالي بأنه: بمعنى الاستخدام الشائع هو الشخص الذي يثمن الجمال والجميل بدرجة عالية، كمثال على ذلك، الأشكال، والألوان، والبلاغة، والتكوين. الكلمة اليونانية «aisthesis» تعني بكل بساطة «إحساساً»، لكن كيركگورد يستخدم التعبير بشكل أوسع ومختلف قليلا، على نحو أن الجمالي بالنسبة إليه ليس سوى ذلك الذي لديه إحساس بالأشياء الظاهرية الحسية والجميلة، وبالمتعة المرئية والعرضية، التي تصبح معنى كل الحياة بالنسبة إليه، وليس فقط جزءاً من الحياة. انظر:
Birgit Bertung, Søren Kierkegaards Filosofi ـ en ny læsning til nye læsere, København, C. A. Reitzel, 1996, s. 27.

الخاصة، خلال سنوات، ويتعلق بعضها بشكل غير مباشر بمعاناته مع ريجينا. مع ذلك فإنه يوضح في ديابسلماتا: «لكن أضف إلى أننا هنا نتحدث عن الحكم الجمالي للحياة، والذي لا يمكن وصفه أبدا بالحكمة، ولا يزال من الصعب أن نفهم أن هناك مداخلات تعويضية للحياة في هذا الموقف». وهو ما تنبه إليه الباحثة سويلوند: «للوهلة الأولى، تبدو النصوص الصغيرة في الفاصلة (اللازمة) كأنها نوع من الأمثال، ولكن عليك مرة أخرى الانتباه إلى ما يبدو مثل الحكمة وما يأتي من فم الجمالي، لأنه لا يمكن أبدا أن يكون الأخير بيّناً»... «فالجمالي، لأسباب معقولة، ليس قادراً على أن يأتي بالكلام الحكيم ولا أن يجد أحجاره، لأن الجمالي غير مُعد ولا يملك عينا لذلك، حيث إن كل حياته تقوم على التجارب والمُتع، وهذا الأمر كما هو معروف حالة سطحية تتعارض مع الإدراك العميق للحكمة».[1] أما في «المراحل الإيروتيكية الفورية أو الإيروتيكية الموسيقية»، والتي تتناول دون جوان في موسيقى موتسارت وفاوست لغوته، والفوارق بين العشق الشهواني)الحب الإيروتيكي (والحب الروحي، أو كما جاء في هذا الفصل: «دون جوان هو التعبير عن الشيطاني المحدد باعتباره الشهواني، في حين أن فاوست هو التعبير عن الشيطاني المحدد باعتباره الروحي والذي تستبعده المسيحية». ويُضاف في مكان آخر «إن فاوست فكرة، لكنها فكرة هي في الأساس فرد أيضا. إن تخيل الروح الشيطانية مركزة في فرد واحد هو أمر طبيعي بالنسبة إلى الفكر، في حين أن تصور الحسي في فرد واحد هو أمر مستحيل». وعليه، «فإن الإيروتيكية هي لدى دون جوان غواية. دون جوان غاوٍ ليس روحيا، بل

(1) Lise Søelund, Enten _ Eller: Hjælpekunst i Søren Kierkegaards Forfatterskab, Odense, Forlaget Mellemgaard, 2021, s.28

شهواني».[1] ومن ثم يلحقه على التوالي فصل التراجيديا في الدراما القديمة منعكسة في تراجيديا الدراما المعاصرة، ويتعلق بمحاضرة أو خطاب ربما ألقاه أمام زميل الموتى، وفيه يعتبرون جميعهم الموت أكبر سعادة والحياة معاناة، ويتحدون من خلال تعاطف مشترك مع الحزن، الذي يتتبعونه في أكثر أشكاله منفعة، وهم «لا يعرفون سوى معاناة واحدة، وهي التعاطف مع سر الحزن».[2] ثم تليه فصول ظلال، والفرد التعيس، والحب الأول، وعملية تناوب، ويوميات غاوٍ. يتناول كيركگورد في «ظلال» ثلاث نساء من الأدب العالمي، اللواتي يتصفن بسمة مشتركة، وهي أن هذا الذي يُحْبِبنه يهجرهن، والنساء هن: ماري بومارشيه في كلافيغو لغوته، ودونا إلفيرا في دون جوان لموتسارت، ومارغريتا في فاوست. أما وصف المؤلف المعاصر لدون جوان فهدفه جعل عشيقته المهجورة تكرهه من أجل مصلحته الخاصة، لكن ما حصل هو العكس، على أي حال عند الجمهور: دليل على أن العالم فاسد، أو كما يعلق الباحث فيلادس كريستنسن: «كان للمؤلف قلم مثير، فما الذي يمكن أن تتوقعه سوى دون جوان!».[3]

توفرت أمام كيركگورد في هذه الفصول الثلاث الأخيرة فرصة ليعرض إلى أي حد يلتزم الجمالي بشكل حسي بآلام الحياة، ويستخلص الخلاص المأساوي منها، ولكن في نفس الوقت تتاح له الفرصة للتركيز على نفسه ومعاناة ريجينا بطريقة تجبرها على الدخول في تأمل عميق.[4] ويمكننا القول

---

(1) الاقتباسات المتعلقة بفاوست ودون جوان من الكتاب الحالي.

(2) Eduard Geismar, Søren Kierkegaard _ Livsudvikling og Forfattervirksomhed, København: G. E. C. Gads Forlag, MCMXXVI, Bind. 2, s. 38.

(3) Villads Christensen, Kierkegaard _ Dramaet, København: Nyt Nordisk Forlag Arnold Busck, 197, p. 49.

(4) انظر أعلاه:

إن الحب أو فقدان الحب هو الحافز القوي لكيركگورد في عمله الأدبي، ويبقى القوة الدافعة له في أعماله اللاحقة. ويُعَبِّر أيضا (أ) في ديابسلماتا عن أن «أجمل الأوقات هي فترة الوقوع في الحب الأولى، عندما يجلب المرء إلى البيت، من كل لقاء وكل نظرة، شيئا جديدا يفرح به»، وقد «صار عبقريا من خلال الفتاة التي لا يحصل عليها»، كما عبر الناشر فيكتور إرميتا.

الجمالي هنا يكشف عن العديد من القضايا بصور مختلفة، أي عن علاقته وموقفه من الوجود، فهو إنسان يحب المتعة ـ متعة الحياة ـ ولا يريد أن يلتزم بواجب تجاه أي شيء. إنه يبني حياته على المحسوس، على المشاعر، وهدفه الأقصى في الحياة هو التمتع باللحظة، وبهذه الطريقة لا يحصل على تجانس في حياته، لأنها تتكون من لحظات متفرقة مضطربة، كما جاء تعبيره عن الملل. وحياته تترجح بين الكآبة والغم ومتعة الحياة التلقائية والمباشرة المثيرة، فحين تكون اكتشافاته حاضرة وينجح في أن يعيش طبقا «لطريقة التناوب»، أو ما يسميه «تناوب أو تدوير المحاصيل» Veksel _ drfiften ـ فإنه يحلق في أعالي السماوات، وإذا كان الملل يبقيه سجينا بين ذراعيه، فإنه سيكون مهددا بالكآبة.[1]

وهذا هو بالضبط ما يتضمنه اختيار الجمالي: يقف الجمالي بجانب نفسه، ولا يريد أن يكون مع نفسه، ولا أن يكون الشخصية التي يكونها. ولذلك يضع كل طاقاته لكي لا يختار، فبغض النظر عما يختار، فإنه يتضمن بعض النتائج ويضيف إلى الوجود شكلا من الجدية، أو كما عبر كيركگورد عن ذلك:

Eduard Geismar, Søren Kierkegaard _ Livsudvikling og forfattervirksomhed, København, G. E. C. Gads Forlag, 1962, s. 38.

(1) Jimmy Zander Hagen, Eksistens og ansvar: Praktisk filosofi, Gyldenuddanelse, 1999.

«سواء تزوج المرء، أو اختار أن لا يتزوج، فسيندم الإنسان على الاثنين»، أي جدية الاختيار ونتائجه. يقول بعضهم إنه يمكن الوساطة والتوفيق بين تناقضات الحياة (مثل بين أن لا تتزوج وأن تتزوج)، إلا أن كيركگورد لا يرى وجود وساطة في هذه الاختيارات، أو بلوغها عن طريق تطور تدريجي يُقِرّ به منهج هيغل، بل عن طريق المفارقة، أو ما يسميها كيركگورد بـ«القفزة»، فهي عملية تحول نوعية تامة، بل انقطاع عن كل ما سبق، والانتقال تماما إلى مرحلة جديدة، وفي كل الاختيار والانتقال نرى الفرد يختار وحده طريقه، بعكس ما يراه هيغل بأن الفرد يمكنه تحقيق ذاته فقط من خلال اعتبار وجوده بكل أشكاله كلحظة من روح العالم الشاملة، وهو بذلك يدعو الفرد إلى الاندماج والغياب في الحشد والجموع.[1]

يتركز كتاب «إما ـ أو» على ثيمة رئيسية مفادها أن حياة الإنسان عبارة عن مجموعة من الاختيارات، وأنه منذ أن يعي وجوده محكوم بهذه الاختيارات، وهذه الاختيارات هي التي تحدد من جانبها موقعه الوجودي ونشاطاته الإنسانية ومواقفه من نفسه ومن الآخر ومن الكون والله. وما يفهم بالوجود Eksistens هنا هو «أن الارتباط بالحياة وجوديا يعني أن تدع شخصك يظهر بوضوح ويصبح على طبيعته، أي تخرجه من مجال الاحتمالات وتجعله حقيقة».[2]

ولهذا سميت فلسفة كيركگورد بالفلسفة الوجودية، لأنها فلسفة فعل

---

(1) Knud Hansen, Revolutionær samvittighed, udvalgte taler og Essays om Karl Marx og Søren Kierkegaard, København: Forlagstrykkeri Gyldendals, 1965, s. 89 _ 92.

(2) Peter Thielst, Kierkegaards filosofi _ En introduktionsbog, København: Hans Reitzels Forlag, 1985, s. 35

ونشاط في الحياة. وقد أكدت هذه الفلسفة أنه لا يمكن فهم الحياة بشكل نظري مجرد. الحياة يجب أن تعاش وتجرب، وأن يكون فيها فعل وعمل، وطبقا لهذا فعلى الإنسان أن يختار. فالوجود حسب رأي كيركگورد هو مقولة تتعلق «بالفرد»، فأن تكون موجوداً هو أمر ذاتي، أمر يمكن للبشر أن يحققه فقط بشكل منفرد، ويتجسد عبر اختيار الفرد لنفسه في أبديته. الاختيار يكون بين أن يختار نفسه ـ ذاته، أو أن يختار الاندماج في الحشد، وفي العالم، وبذلك يسلم إرادته إلى الجموع، فالذي يختار الحشد في العالم، لا يختار بل يعيش فحسب، يعيش ضائعا مع «أناه» في الحشود. ولدينا الجمالي مثال على ذلك، وكذلك الإنسان ضيق الأفق، على الرغم من أن الأخير يقوم بذلك بطريقة أخرى مغايرة عن الجمالي، ثم إنه لا يرتقي إلى حسية وشاعرية الجمالي.

كان كيركگورد قد وضع ريجينا في النسخة الأولى من «إما ـ أو» أمام اختيار فهم كيركگورد كغاوٍ أو فرد مكتئب غير قادر على الزواج، إلا أنه غيّر في ذلك وفتح الباب أمام تقديم إمكانية جديدة تقدم حلاً إيجابيا لمحنة يجد نفسه فيها فيما يتعلق بريجينا، حيث يحاول في نهاية الجزء الثاني التصالح مع ذنبه وإيجاد طريقة إيجابية ودينية لشفاء الجرح الذي فتح في نفسه وفي ريجينا، وهو أمر لم يطور بشكل مكتمل، إلا أنه عالجه فيما بعد وبشكل خاص في كتبه التي صدرت بأسماء مستعارة، ومنها كتاباه «التكرار» و«الخوف والرعشة».[1]

أما المجلد الثاني، الجزء الثاني، فيحتوي على رسائل القاضي ويلهلم

(1) George Pattison, The Initial of Either/ Or i Robert L. Perkins (ed), Either/ Or, International Kierkegaard Commentary, Part II, vol. 4, USA: Mercer, 1995, p. 295.

الأخلاقية الموجهة إلى صديقه الجمالي. يدين القاضي شكل حياة الجمالي، ويحثه على أن يختار الخروج من اليأس والدخول في مسؤولية أخلاقية. (سأكتفي في هذه المقدمة بتناول الجزء الأول فقط بشكل تفصيلي، على أمل معالجة الجزء الثاني لاحقا).

يرى سورن كيركگورد في هذا العمل أن الإنسان المعاصر يُوضَع، على وجه التحديد، في اليأس، حيث يتوجب عليه بطريقة ما اختيار حقيقة من أجل بناء حياته عليها، لأن أساس القدرة على التصرف في العالم لم يُقَدَّم مسبقاً، بل يجب اكتسابه في اختيارات فردية.[1]

وكما سنرى أن الفارق الحاسم بين الاثنين، بين الجمالي والأخلاقي، يكمن على وجه التحديد في الخيارات المختلفة جوهريا، التي يتبناها هذان الشخصان باعتبارها اختياراتهما الأساسية، فالجمالي اختار أن لا يختار، لقد أدرك الفراغ وعدم المعنى في كل شيء، ويبدو له من السخف أن يعتقد أحدٌ أن الوجود يحتوي على ذرة من الجدية. وهو يعرف جيدا أنه إذا اختار أن يختار، فسيتسم وجوده بالذات بالجدية التي يضعها فيه من خلال اختياره، وهذا يعني أن يكون ذاته وأن يتعامل بجدية مع نفسه، وبما أن الجدية بالنسبة إليه خالية من كل معنًى، وبما أنه بهذا التحديد لا يريد أن يتعامل مع نفسه، فإنه يختار عدم الاختيار.

وقد أدرك الأخلاقي ويلهلم القاضي كل ذلك، بل إنه أدرك أيضا أن الجمالي بفعل اختياره الأساسي عليه أن يتحمل عبء الفزع واليأس اللذين

---

(1) انظر:

Anders Kingo, Søren Kierkegaard o Herrnhuterne – om teologi og forkyndelse I en modern tid, København: Fønix, 2012, s. 120 – 21.

لا يطاقان الملازمين لذلك الاختيار أو نتيجة له، ولذلك فقد سعى إلى أقصى حد أن ينبه الجمالي على أنه يجب عليك أن تتعامل مع نفسك، عليك أن تختار اليأس، لأن اليأس هو الواقع، والواقع هو الحقيقة. حقا إن اليأس عبء ثقيل، لكن أن تختار اليأس يعني أن تمتلئ حياتك بالواقع، والحقيقة، وبالأهمية والجدية، فكلمة الواقع بالنسبة إلى كيركگورد تشير إلى الفعل at virke، الذي يعني «أن تعمل»، «أن تظهر بشكل مرئي»، «أن تخلق»، لذلك فأن تجعل شخصك وذاتك واقعا يتضمن «أن تدعها تعمل بناء على متطلباتك الأساسية، وتجعلها نشطة وخلاقة فيما يتعلق بنفسك».[1]

لكن كيركگورد لا يسعى إلى تأكيد فكرة مقابل فكرة أخرى أو تفضيل سلوك على سلوك آخر.[2] أو كما يعبر كيركگورد في «إما ـ أو»: «إذا كنت تريد أن تفهمني بشكل صحيح، أود أن أقول إن الاختيار لا يعتمد كثيرا على اختيار الشيء الصحيح بقدر ما يعتمد على الطاقة والجدية والعطف التي يختار بها المرء، في هذا تكشف الشخصية (الذات) عن نفسها في لا نهائية جوّانية».

خاتمة:

يمكن القول إجمالا إن القضايا التي يعالجها كيركگورد في «إما ـ أو» ترتبط ارتباطا وثيقا بحياته، وقد كان متمكنا تماما من كشف عوالمه الداخلية

(1) Peter Thielst, Kierkegaards filosofi _ en Introduktiosbog, Hans Reitzels Forlag, 198, s. 37.

(2) Edward F. Moony, Selves and discord and Resolves _ Kierkegaard's Moral _ Religious Psychology from Either _ Or to Sickness unto Death, New York: Routledge, 1996, p. 8.

وتجاربه الخاصة وطرحها للعلن، وهذا الكشف والصراحة في الكشف عن المعاناة والآلام الشخصية المريرة هو الذي جعل نصوصه تتسم بالصدق والأصالة، ومنحها ميزة التعميم الإنساني، بحيث يجد القارئ فيها بعضا مما يواجهه من قضايا وإشكالات وجودية متعددة، في كثير من الأحيان، في حياته المعاصرة.

إن فلسفة كيركگورد تتعلق بالضبط بسؤال حول الحقيقة باعتبارها مجالاً ذاتياً أو فردياً، لأن الفرد فقط يمكنه أن يختار الرأي الحقيقي.[1] فالعالم مملوء بالحقائق، وإن واحدة من هذه الحقائق لا تماثلها بقيمتها حقيقة أخرى، وكان يرى أن الحقيقة ليست تجريداً، بل هي وجود، وطريقة حياة يحيا بها الفرد الوجود، ولذلك فإن الحقيقة بالنسبة إلى كيرككورد ذاتية، وفردية، واختيارها لذلك فردي، بما في ذلك الإيمان. وهي قضية سيواصل الاشتغال عليها ويطورها في معظم أعماله اللاحقة، التي بدأها برائعته الأدبية والفكرية «إما ـ أو».

(1) Birgit Bertung, Søren Kierkegaards filosofi, København, C. A. Reitzel, 2011, s. 80.

مقدمة

ربما خطر ببالك أحياناً، عزيزي القارئ، أن تشك قليلا في صحة تلك العبارة الفلسفية[1] القائلة بأن الظاهر هو الباطن والباطن هو الظاهر. ربما تكون نفسك قد أخفيتَ سراً، شعرتَ في فرحه وألمه أنه كان عزيزا عليك للغاية ليمكنك مباشرة إخبار الآخرين به. ربما جعلتك حياتك على اتصال بأشخاص كنت تشك في أن شيئا ما من هذا القبيل كان هو الحال، لكن دون أن تكون قادرا على انتزاع سرهم منهم بالقوة أو المكر. ربما لا تنطبق أيٌّ من الحالتين عليك وعلى حياتك، ومع ذلك، فأنت لست جاهلا بذلك الشك، مثل شكل عابر طاف بين حين وآخر بأفكارك. شك مثل هذا يأتي ويذهب، ولا أحد يعرف من أين يأتي ولا أين يذهب. أنا من جانبي كنتُ دائما أفكر بشكل هرطقي ما حول هذه النقطة الفلسفية، ولذلك عوّدت نفسي في وقت مبكر على أفضل وجه ممكن القيام بإجراءات وبحوث. لقد سعيت إلى المشورة لدى المؤلفين الذين أقاسمهم وجهة النظر في هذا الصدد، وبإيجازٍ، لقد بذلت كل ما في وسعي لملء الفراغ الذي خلفته الكتابات الفلسفية وراءها. إذن، أصبح السمع، تدريجياً، أكثر أحاسيسي الأليفة، فكما أن الصوت هو كشف لباطنٍ غير قابل للقياس مع الخارج، فإن الأذن هي الأداة التي يُدرك بها هذا الباطن، والسمع هو الإحساس الذي تخصص به.

(1) إشارة إلى عبارة معروفة في فلسفة هيغل.

وبالتالي، ففي كل مرة أجد تناقضاً بين ما رأيتهُ وما سمعتهُ، كان شكّي يتأكد وتزداد حماستي للمراقبة. لا يرى الكاهن الذي يكون مفصولا بمُشَبَّك عن الشخص الذي يقوم بالاعتراف، إنه يسمع فحسب. وبينما هو يستمع، يقوم تدريجيا بتكوين صورة عن مظهر خارجي يتوافق مع ما يسمعه، وبالتالي يتجنب التناقض. الأمر مختلف عندما يرى المرء ويسمع في آن واحد، ومع ذلك يرى مشبكاً بينه وبين المتحدث. فيما يتعلق بالنتائج، كانت جهودي في هذا الاتجاه، للشروع بملاحظات، متنوعة للغاية. لقد حالفني الحظ أحيانا، وأحيانا لم يحالفني، وللحصول على أي مكاسب على طول هذه المسارات فإن المرء يحتاج إلى الحظ. لكنني مع ذلك لم أفقد الرغبة ابداً في مواصلة أبحاثي. كلما كنت في بعض الأحيان على وشك أن أندم على إصراري، فقد توّج حظ غير متوقع أحيانا جهودي أيضا. لقد توفر مثل هذا الحظ الحسن غير المتوقع، الذي جعلني بطريقة غريبة للغاية أحوز الأوراق التي أتشرف بذلك بتقديمها إلى جمهور القراء. أتيحت لي فرصة في هذه الأوراق لإلقاء نظرة على حياة إنسانين، مما أكد شكوكي أن الظاهر ليس هو الباطن. كان هذا ينطبق بشكل خاص على واحد منهما. شكله الخارجي كان متناقضا تماما مع شكله الداخلي. وهذا ينطبق، إلى حد ما، على الآخر، بقدر ما أخفى باطنا أكثر أهمية تحت ظاهر غير ذي أهمية.

ربما يكون من الأفضل، لغرض التسلسل، أن أتحدث أولا عن كيفية حصولي على هذه الأوراق. لقد مرت الآن حوالي سبع سنوات منذ أن رأيت هنا في المدينة في متجر لبيع الأشياء المستخدمة طاولة كتابة. لقد جذبت انتباهي في اللحظة التي رأيتها فيها. لم تكن من إنتاج حديث، بل مستخدمة بشكل كبير، ومع ذلك فقد أسرتني. من المستحيل بالنسبة إليّ أن أشرح سبب هذا الانطباع، لكن معظم الناس قد مروا بالتأكيد بتجربة مماثلة خلال حياتهم.

قادني طريقي اليومي للمرور ببائع المواد المستعملة وطاولة الكتابة، ولم أدع يوما يمر قطّ دون أن أثبت عيني عليها. تدريجيا اكتسبت هذ الطاولة تاريخا في نفسي، صار من الضروري بالنسبة إلي أن أراها. وتحقيقا لهذه الغاية، لم أتردد، عندما كان من الضروري في وقت غير معتاد أن أغيّر الطريق من أجلها. وبنظري إليها، استيقظت أيضا الرغبة في نفسي لامتلاكها. كنت مدركا تماما أنها كانت رغبة غريبة، حيث إنني لم أكن بحاجة إلى قطعة الأثاث هذه، وإن شراءها كان إسرافا من جانبي. ومع ذلك، فإن الرغبة، كما نعلم جميعا، معقدة للغاية. لقد وجدت ذريعة للذهاب إلى متجر السلع المستعملة، وسألت عن أشياء أخرى، وعندما كنت على وشك المغادرة، قدمت عرضا منخفضا للغاية للطاولة بشكل عابر. واعتقدت أن التاجر ربما يكون قد وافق. عندئذ تكون قد سقطت في يدي بالصدفة. إنني لم أتصرف، بالتأكيد، بهذه الطريقة من أجل المال، ولكن من أجل ضميري. فشلتُ. كان البائع صارما بشكل استثنائي. بقيت لفترة أمر كلّ يوم وأحدق بعيون مغرمة إلى المنضدة. ينبغي لك أن تقرر، فكرتُ. افترض أنها بيعت، فيكون الآوان قد فات، وحتى إذا تمكنت من الحصول عليها مرة أخرى، فلن يكون لديك نفس الانطباع عنها. خفق قلبي عندما دخلت المتجر. اشتريتها ودفعت ثمنها. فكرتُ: هذه هي المرة الأخيرة التي ستكون مبذِّرا جدا فيها. في الواقع، من حسن الحظ حقا أنك اشتريتها، ففي كلّ مرّة تحدق إليها ستُذَكَّر بمدى إسرافك. فمع هذه المنضدة تبدأ فترة جديدة في حياتك. آه، الرغبة بليغة للغاية، والنيات الحسنة دائما في متناول اليد.

نُصبت طاولة الكتابة في شقتي، وكان من دواعي سروري أن أتاملها من الشارع، كأنني في أيام العشق الأولى، والآن أمر عليها في المنزل. تعلمت تدريجيا أن أعرف ميزاتها المتعددة، وجواريرها وخاناتها العديدة، وكنت

سعيداً بطاولتي من جميع النواحي. لكن الأمر لم يكن ليبقى على هذا النحو. في صيف عام 1836، أتاحت لي أعمالي القيام برحلة قصيرة إلى الريف لمدة ثمانية أيام. تم الاتفاق مع الحوذي على الساعة الخامسة صباحا. كانت الملابس التي كنت بحاجة إلى أخذها معي قد حُزِمَت في الليلة السابقة، وكان كل شيء في محله. كنت مستيقظا بالفعل في الساعة الرابعة صباحا، لكن صورة الريف الجميل الذي سأذهب إلى زيارته كان له تأثير مُسْكر فيّ إلى درجة أنني وقعت في النوم أو في حلم مرة أخرى. من المحتمل أن خادمي أراد أن أنام كل النوم الذي يمكنني الحصول عليه، لأنه لم يتصل بي حتى السادسة والنصف. كان سائق العربة ينفخ مسبقا في بوقه، وعلى الرغم من أنني عادة لا أميل إلى طاعة أوامر الآخرين، فإنني كنت دائما أستثني الحوذي ودوافعه الحالمة. ارتديت ملابسي بسرعة، وكنت واقفا للتو في الباب، عندما مر على بالي خاطر: هل لديك أيضا ما يكفي من المال في محفظتك؟ لم يكن يوجد ما يكفي. فتحت المكتب لأسحب درج نقودي وآخذ معي ما يمكن أن يتحمله المنزل، لكن الدرج لم يتزحزح، وكانت كل محاولة بلا جدوى. كان الوضع كارثياً إلى حد ما. في هذه اللحظة بالذات، عندما كانت نغمات الحوذي الجذابة لا تزال ترن في أذني، أواجه مثل هذه الصعوبات! صَعِد الدم إلى رأسي. كنت غاضبا. قررت الانتقام المريع كما ساط زركسيس[1] البحر. جلبت فأسا، وانهلتُ به على طاولة الكتابة بضربةٍ رهيبةٍ. سواء كنت مخطئا في غضبي أو كان الدرج عنيدا مثلي، فإنّ النتيجة لم تكن ما كان مقصودا. كان الدرج مغلقا، وبقي الدرج مغلقا. لكن حدث شيء آخر. لا أعرف ما إذا كانت

(1)يقال إن زركسيس، ملك فارس، قد أعد حملة لاحتلال اليونان عبر بناء جسور (من القوارب) عبر مياه هيليسبونت، وعندما دمرتها العواصف، فقد عقله وأمر بجلد المياه (هيرودت، السابع، 3).

ضربتي قد أصابت هذه المنطقة بالتحديد أو كان السبب هو الرجة التامة في كل هيكل الطاولة. لا أعرف، لكن ما أعرفه ـ أن بابا سريّا لم ألاحظه أبداً سابقا قد انفتح. أغْلَق هذا الباب مكانا خفيا لم أكتشفه، بالطبع، أيضا. لدهشتي الكبيرة وجدت هنا مجموعة من الأوراق، الأوراق التي تشكل محتويات النص الحالي. بقي قراري دون تغيير. في أول محطة بريد، سأقترض بعض المال. وتم بأسرع وقت ممكن إفراغ صندوق من خشب الماهوني الذي كان يحتوي عادة على زوجين من المسدسات، وأُودِعَت الأوراق فيه. كان الفرح غالبا واكتسب زيادة غير متوقعة. طلبت في أعماقي من المكتب أن يسامحني على معاملتي القاسية، في حين وجد تفكيري أن شكوكه تعززت ـ أن الظاهر هو بالتأكيد ليس الباطن ـ وأُكِّدَت فرضيتي التجريبية: يتطلب الأمر ضربة حظ لتحقيق مثل هذه الاكتشافات.

في منتصف النهار وصلت إلى مدينة هيليغوذ Hillerød [1]، ورتبت أوضاعي المالية، وأصبح لديّ انطباع عام عن المنطقة الرائعة. في صباح اليوم التالي مباشرة بدأت رحلاتي، والتي اتخذت الآن سمة مختلفة تماما عمّا كنت أنوي في الأصل. رافقني خادمي مع صندوق الماهوني. بحثت عن بقعة رومانسية في الغابة، حيث أكون آمنا من أيّ مفاجأة قدر الإمكان، وأخرجت مستنداتي. عبّر مُضيّفي، الذي صار منتبها قليلا لهذه الجولات المتكررة بصحبة صندوق خشب الماهوني، عن أنني ربما تدربت على الرمي بمسدسات. كنت ممتنا جدا له على هذه الملاحظة وتركته يواصل اعتقاده.

وبنظرة سريعة على الأوراق المكتشفة، اتضح لي بسهولة أنها شكلت مجموعتين، مع اختلاف ظاهري ملحوظ أيضاً. إحداهما كانت مكتوبة بنوع

---

(1) Hillerød ينطقُ الدانماركيون حرف الراء في كثير من المفردات كـ«غاء». (المترجم)

من الحرف الرقائقي، من قطع الرُبع، بهامش عريض نوعا ما. كان خط اليد مقروءاً، وأحيانا يكون شديد التدقيق بعض الشيء، وفي مكان واحد بشكل متعجّل. الآخر مكتوب على ألواح كاملة من ورق خلية النحل بأعمدة منفصلة على نحو ما تكتب به مستندات قانونية وما شابه ذلك. كان خط اليد واضحا، ومطوّلا إلى حد ما ومتجانسا، حتى يبدو أنه لرجل أعمال. وكشفت المحتويات على الفور أنها مختلفة أيضاً: فقد احتوى أحد الأجزاء على أطاريح جمالية ذات أهمية اكبر أو أقل، أما الجزء الآخر فيتكون من مبحثين طويلين وواحد أقصر، وكلّها، على ما يبدو، في شكل رسائل، وذات محتوى أخلاقي. وأُكِّدَ هذا الاختلاف بشكل تام عند الفحص الدقيق. تتكون المجموعة الأخيرة، في الواقع، من رسائل مكتوبة إلى مؤلف الجزء الأول.

لكن من الضروري إيجاد تعبير أكثر إيجازاً يمكن أن يصف المؤلفين. مع أخذ ذلك في الاعتبار، راجعت الأوراق بعناية شديدة، لكنني لم أجد شيئاً أو لا شيء بطريقة مفيدة. فيما يتعلق بالكاتب الأول، الجمالي، لا توجد معلومات عنه على الإطلاق. فيما يتعلق بالآخر، كاتب الرسالة، نعلم أن اسمه ويليام وأنه كان قاضيا في المحكمة، دون أن يُحَدَّد، مع ذلك، في أي محكمة. وإذا كان عليّ أن أتمسك بدقة بالتاريخي وأُسميه ويليام، فسأفتقر إلى تحديد مقابل للكاتب الأول، سأكون مضطراً إلى منحه اسما تعسفيا. لهذا السبب، فضلت تسمية الكاتب الأول «أ»، والثاني «ب».

بالإضافة إلى المقاطع الطويلة، عُثِرَ على عدد من قصاصات الورق التي كتبت عليها الأمثال وعبارات شعرية وانطباعات. وأشار خط اليد نفسه إلى أنها تعود إلى «أ»، وقد أكدت المحتويات هذا.

سعيت إلى ترتيب الأوراق على أفضل وجه. وكان من السهل القيام بذلك

مع أوراق «ب» إلى حد ما. رسالة واحدة تفترض مقدَّماً الأخرى. نجد في الرسالة الثانية اقتباسا من الأولى، والرسالة الثالثة تستلزم الرسالتين السابقتين.

لم يكن ترتيب أوراق «أ» سهلا للغاية. ولهذا تركت الصدفة تنظمها ـ أي، تركتها في الترتيب الذي وجدتها عليه، دون أن أتمكن بالطبع من تقرير ما إذا كان هذا الترتيب له قيمة كرونولوجية[1] أو مغزًى مثالي. كانت قصاصات الورق منتشرة في المقصورة. ولهذا كان عليّ أن أخصص مكانا لها. لقد وضعتها في الترتيب الأول، لأنني أعتقد، أن من الأفضل أعتبارها لمحاتٍ أولية تطورت فيها الأجزاء الأطول بشكل أكثر تماسكاً. لقد سميتها ديابسالماتا[2] Διαψαλματα (لازمة)، وأضفت إليها كنوع من الشعار *لنفسه*[3]. هذا العنوان وهذا الشعار هو بطريقة ما مني، ومع ذلك ليس مني. إنهما مني، بقدر ما يُطَبَّقا على المجموعة بأكملها، وإلا فإنهما يعودان إلى «أ» نفسه، لأن كلمة ديابسالماتا كانت مكتوبة على إحدى قصاصات الورق، وظهرت على اثنتين منهما العبارة «لنفسه»[4]. وتماشيا مع ما فعله «أ» نفسه في كثير من الأحيان، طبعت أيضا قصيدة فرنسية قصيرة وُجِدت داخل صفحة العنوان فوق واحدة من تلك الأمثال. وبما أن غالبية هذه الأمثال لها شكل غنائي، فقد حسبت أن من المناسب استخدام كلمة ديابسالماتا كعنوان

---

(1) بمعنى زمنية.

(2) Διαψαλματ لفظ يوناني بمعنى اللازمة، أو فاصل، أو وقفة، وتستخدم في الترجمة اليونانية لمزامير داوود حيث تشير إلى *Selah* العبرية بشكل محتمل إلى وقفة أو توقف في النص.

(3) في الأصل ad se ipsum بمعنى «لنفسه»، وهي النسخة اللاتينية من العنوان اليوناني لترجمة «تأملات» القيصر ماركوس أوريليوس (121 ـ 180)، يعتبر العمل تعبيراً نبيلاً عن الوثنية الفلسفية.

(4) ad se ipsum في الأصل.

رئيسي. إذا وجد القارئ أن هذا اختيار مؤسف، فأنا مدين للحقيقة بالاعتراف بأنها فكرتي، وأن المفردة استخدمت بالتأكيد بذوق «أ» نفسه حول القول المأثور الذي وجدت فوقه. أما ترتيب الأمثال الفردية فقد تركته للصدفة. أن تتعارض بعض التعابير غالبا بعضها مع بعض، فقد وجدت هذا مناسبا تماما، ولأنها تعود بالضبط إلى الحالة المزاجية بشكل أساسي. لم أجد الأمر يستحق العناء في تبني الترتيب، بحيث يجعل التناقضات أقل وضوحا. لقد اتبعت الصدفة، وكانت الصدفة أيضا هي التي لفتت انتباهي إلى حقيقة أن القول المأثور الأول والأخير مكملان إلى حد ما واحدهما للآخر، من حيث إن أحدهما يشعر بالألم في كونه شاعرا، في حين يستمتع الآخر برضا أن يكون الضحك دائما إلى جانبه.

ما يتعلق بثيمات «أ» الجمالية[1]، فلا أملك أي شيء بشأنها أُؤَكِّده. وجِدت كلها جاهزة للطباعة، وإذا كانت تحتوي على أيّ صعوبات، يجب أن أتركها تتحدث عن نفسها. من ناحيتي، عليّ أن أشير إلى أن الاقتباسات اليونانية الموجودة هنا وهناك أضفت إليها ترجمة مأخوذة من إحدى أفضل الترجمات الألمانية.

آخر أوراق «أ» هي قصة بعنوان: يوميات الغاوي. هنا نواجه صعوبات جديدة، حيث لا يعلن «أ» عن نفسه كمؤلف بل كناشر فقط. هذه خدعة كاتب قصة قديمة، لا ينبغي أن أعترض عليها أكثر، لأنها لم تسهم في جعل موقفي معقدا للغاية، لأنها تقدم المؤلف الواحد كأنه موضوع في داخل الآخر، كما هو الحال في أحجية الصندوق الصيني. ليس هذا هو المكان المناسب لشرح ما يعزز وجهة نظري بمزيد من التفصيل. سأشير فقط إلى أن المزاج السائد

(1) الجمالية هنا بمعنى الحسية.

في قصة «أ» يكشف بطريقة ما عن الشاعر[1]. يبدو الأمر حقا كما لو أن «أ» نفسه قد أصبح خائفا من شعره، والذي استمر مثل حلم مضطرب في إخافته، حتى أثناء سرده أيضا. إذا كان هذا حادثا فعليا كان عارفا به، فيبدو من الغريب لي أن المقدمة لا تحمل أي أثر لفرح «أ» لرؤية تحقيق هذه الفكرة، التي غالبا ما كانت تحوم في باله. اقتُرِحَت فكرة الغاوي في الجزء حول الإيروتيكية الفطرية كما في الظلال، أي يجب أن يكون النظير لدون جوان غاويا متأملا ضمن فئة المثيرين للاهتمام، حيث لا يكون السؤال بالتالي كم يغوي بل كيف يغوي. لا أجد أثرا لمثل هذا الفرح في المقدمة، بل أجد في الواقع، كما لوحظ، رعشة، ورعباً معيناً، والذي ربما يكون له أساس في علاقته الشعرية بهذه الفكرة.

لا يفاجئني رد فعل «أ»، لأنني أيضا، أنا الذي لا علاقة له بهذه القصة على الإطلاق، حُذِفْتُ مرتين من المؤلف الأصلي ـ أنا أيضا شعرت أحيانا بعدم الارتياح بشكل غريب، عندما كنت منشغلا في سكون الليل بتلك الأوراق. لقد بدا لي كما لو أن الغاوي نفسه كان يسير على أرضي مثل الظل، كأنه ألقى نظرة على الأوراق، وكما لو أنه ثبت عينيه الشيطانيتين عليّ، وقال: «حسنا، تريد أن تنشر أوراقي! أنت تعلم أن هذا عمل منك لا يمكن الدفاع عنه، فسوف تثير بالفعل القلق لدى الفتيات العزيزات. لكن بعد ذلك، تعتقد في المقابل أنك تجعلني وأمثالي غير ضارين. ها أنت مخطئ، لأنني أغيّر الأسلوب فقط، وبالتالي فإن وضعي أكثر فائدة. يا لهُ من حشد من الفتيات الصغيرات، اللواتي يركضن مباشرة إلى أحضان الرجل بمجرد أن يسمعن الاسم الغاوي: غاوٍ!

(1) أحيانا يستخدم كيركگورد digteren والتي تعني حرفيا الشاعر بمعنى سارد أو كاتب، علما أن كيركگورد يعتبر نفسه في كثير من نصوصه كشاعر (المترجم).

أعطني نصف عام وسأنتج قصة، ستكون أكثر إثارة للاهتمام من كل شيء عشته حتى الآن. أتخيل لنفسي فتاة شابة نشيطة وعبقرية لديها فكرة غير عادية عن رغبتها في الانتقام لجنسها مني. إنها تعتقد أنها ستكون قادرة على إجباري وتجعلني أتذوق آلام الحب التعيس. إنها كما ترى فتاة تناسبني. وإذا كانت لا تفكر هي نفسها في الأمر بعمق كافٍ، فسوف أساعدها. سأتَلَوَّى مثل ثعبان مولبو[1]. وعندما أوصلها إلى النقطة التي أريد، فهي مِلكي.

لكن ربما قد أسأتُ بالفعل استخدام مكانتي كناشر لأثقل كاهل القراء بملاحظاتي. ينبغي أن يكون الوضع تبريرا لاعتذاري؛ إن الارتياب في موقفي بسبب تسمية «أ» نفسه بالمحرر وليس مؤلف هذه الرواية، أنني سمحت لنفسي بالانجراف.

بالمناسبة، أي شيء آخر أضيفه حول هذه الرواية لا يمكنني فعله إلا بصفتي ناشراً. أعتقد أنني أجد في هذه الرواية بالذات تعيينا للوقت. يوجد هنا وهناك في دفتر اليوميات تاريخ، ولكن ما هو مفقود بالمقابل، تاريخ السنة. ومع ذلك، يبدو أنني غير قادر على المضي قدما، لكنني أعتقد أنني وجدت إشارة من خلال التدقيق من كثب في التواريخ. من المسلم به أن في كل عام يوماً سابعاً في شهر نيسان، ويوماً ثالثاً في يوم حزيران، ويوماً ثانياً في آب، وما

---

(1)مآثر الناس الحمقى من مولبو (مولبورن) في جزيرة جوتلاند، هي أسطورة في الدول الإسكندنافية. في إحدى القصص خطتهن لتربية الأسماء في بركة قرية قد فشلت، لأن إحدى الأسماك (سمك الحنكليس، السمك الثعباني) كانت ثعباناً يأكل الأسماء الأخرى. أخيراً قرروا إعادته إلى البحر، وبعد إعادته ضرب بذيله فرحا، وقد فهم ناس مول أنه كان يتلوى في أوجاع الموت الرهيبة.

انظر:

Fausböll, Beretning om de vidtbekjendte Molboers vise Gjerninger og tapre Bedrifter, Fr. Wöldikes Forkgsboghandel, Kjöbenhavn, 1862, pp. 5 _ 6, 45.

إلى ذلك، ولكنه لا يتبع من ذلك بأي حال من الأحوال أن يكون اليوم السابع في نيسان من كل عام هو يوم اثنين. لقد أجريت بعض الحسابات واكتشفت أن هذه المواصفات تتوافق مع عام 1834.

ما إذا كان «أ» قد فكر بذلك، فهذا أمر لا أستطيع تقريره، وبالكاد يمكنني تصديقه، لأنه بخلاف ذلك لم يكن بالتأكيد قد استخدم نفس القدر من الحذر الذي يلتزمه كالعادة. ولا يوجد في اليوميات أيضا: يوم الاثنين، السابع من نيسان، وما إلى ذلك. بل تقول اليوميات فقط: يوم السابع من نيسان. يبدأ المدخل [في اليوميات] في الواقع على هذا النحو: لذا في يوم الاثنين، كذا يُحَوَّل الانتباه، ولكن من خلال قراءة الجزء الموجود تحت هذا التاريخ، يرى المرء أنه لا بد كان يوم اثنين. لدي، إذن، وقت محدد لهذه الرواية. لكن كل محاولة قمت بها حتى الآن لاستخدامها لتحديد وقت الثيمات الأخرى قد باءت بالفشل. كان بإمكاني وضع الرواية في المرتبة الثالثة، لكن كما قلت أعلاه، فضلت ترك الفرصة تسود ويظل كل شيء في الترتيب الذي وجدته فيه.

بقدر ما يتعلق الأمر بأوراق «ب» فهي ترتب نفسها بسهولة وبشكل طبيعي. لكنني أجريتُ تغييراً واحداً فيها: لقد سمحت لنفسي أن أمنحها عناوين، لأن شكل الحرف أعاق المؤلف من إعطاء عنوان لهذه البحوث. لذلك، إذا وجد القارئ، بعد تعرُّف المحتويات، أن العناوين لم تُختَرْ بشكل جيد، فسأكون دائما على استعداد لتحمل الألم المتأصل في ارتكاب خطأ ما عندما يريد المرء أن يفعل شيئا جيدا.

في مكان معين كانت توجد ملاحظة في الهامش، وقد حولتُ كل ملاحظة كهذه إلى تعليق في الهامش لئلا أتدخل في النص بشكل مشتِّت للانتباه.

فيما يتعلق بمخطوط «ب»، فلم أسمح لنفسي بإجراء أي تغييرات على

الإطلاق، بل اعتبرتها وثيقة بشكل دقيق. ربما كان بإمكاني حذف سهو عرضي بسهولة، وهو أمر مفهوم تماما عندما يفكر المرء أنه مجرد كاتب رسائل. لم أكن أرغب في القيام بذلك، لأنني كنت أخشى أن أبتعد كثيرا. عندما يفترض «ب» أن من بين مئة شاب ضلوا في العالم فإن تسعة وتسعين منهم خلصتهم النساء وواحد بالرحمة الإلهية، فمن السهل أن نرى أنه لم يكن صارما في الحساب، حيث إنه لم يعطِ مكانا لهؤلاء الذين ظلوا بالفعل. كان بإمكاني بسهولة إجراء تغيير بسيط في الأرقام، لكن أعتقد أن هناك شيئا أجمل في حساب «ب». في مكان آخر يذكر «ب» حكيما يونانيا يُدعى مايسون، ويقول عنه إنه يتمتع بسعادة نادرة لكوني من بين الحكماء السبعة، عندما يكون عددهم قد حُدد بـ14. كنتُ في حيرة من أمري حول مصدر حكمة «ب»، وحول الكاتب اليوناني الذي يمكن أن يقتبس منه. وقعت شكوكي على الفور على ديوجانس الكلبي،[1] ومن خلال النظر في Jøcher og Morèri [2] وجدت بالفعل إشارة إليه أيضا. قد يحتاج حساب «ب» إلى تصحيح، لأنه كما يقول لا يهم، على الرغم من وجود شيءٍ من عدم اليقين بين القدماء في تحديد هوية الحكماء السبعة، مع ذلك، لا أعتقد أن الأمر يستحق العناء، بدا لي أن ملاحظته، مع أنها ليست تاريخية تماما، لها قيمة أخرى.

منذ خمس سنوات مضت، وصلت إلى النقطة التي فيها أنا الآن، كنت قد رتبت الأوراق بطريقةٍ، بحيث إنها لا تزال مرتبة، واتخذت قرارا بنشرها

---

(1)ديوجانس الكلبي باليونانية Διογένης، باللاتينية Diogénēs، حوالي 421 ـ 323 قبل الميلاد، وهو فيلسوف يوناني، وأحد مؤسسي المدرسة الكلبية الأوائل. وكان حكيما متقشفا لا يقتني شيئا ولا يأوي إلى المنزل، وقد عاصر الإسكندر المقدوني.

(2)انظر:

Le Grand Dictionnarie historique, Basel 1731 _ 32.

مطبوعة، لكنني لا أزال أحسب أن من الأفضل الانتظار بعض الوقت. وقد اعتبرت خمس سنوات فترة مناسبة. مرت هذه السنوات، وبدأت من حيث توقفت. أن لا أكون قد تركت أي وسيلة دون محاولة لتعقب المؤلفين، فلست بحاجة إلى طمأنة القارئ. لم يحتفظ تاجر السلع المستعملة بأي سجل، وكما هو معروف، أمر نادراً ما يحدث مع تجار السلع المستعملة. لم يكن يعرف من أين اشترى قطعة الأثاث تلك، بدا له أنه قد اشتراها في مزاد مختلط. لن أجرؤ على إخبار القارئ بالعديد من المحاولات غير المثمرة التي كلفتني الكثير من الوقت، ناهيك بأن ذكراها غير سار لي. يمكنني مشاركة القارئ في النتائج باختصار شديد، لأن النتيجة لم تكن شيئا على الإطلاق.

عندما كنت على وشك تنفيذ قراري بنشر هذه الأوراق مطبوعة، استيقظ عندي شكٌّ واحد. ربما يسمح لي القارئ أن أتحدث بصراحة تامة. خطر على بالي فيما إذا لم أكن مذنبا بارتكاب إهانة تجاه المؤلفين المجهولين. لكن، كلما أصبحت أكثر دراية بالأوراق، تضاءل هذا القلق. كانت الأوراق ذات طبيعة بحيث إنها على الرغم من ملاحظاتي الدقيقة لم تقدم أي معلومات، ناهيك بالقول إن القارئ يجب أن يجد مثل هذه المعلومات، لأنني أجرؤ على مقارنة نفسي مع أي قارئ، لا في الذوق والتعاطف والبصيرة، بل في الاجتهاد والجهد. إذا افترضنا، إذن، أن المؤلفين المجهولين ما زالوا على قيد الحياة، وأنهم يعيشون هنا في المدينة، وأنهم سيتعرفون كل شيء بشكل غير متوقع في أوراقهم الخاصة ـ ومع ذلك، فلن ينتج عن النشر أي شيء، بشرط أن يظل المؤلفون صامتين، لأن هذه الأوراق، بالمعنى الأكثر صرامة، صامتة، كما يقال عادة عن جميع المواد المطبوعة.

كان هناك لدي شك آخر، وهو بحد ذاته أقل أهمية، ومن السهل رفضه

إلى حد ما، وتم رفضه بالفعل بسهولة أكبر مما كنتُ أتصور. خطر لي أن هذه الأوراق قد تصبح عرضا ماليا. على الرغم من أنه بدا من المناسب تماما أن أتقاضى أجرا بسيطا مقابل مشكلاتي كناشر، ولكن كان علي أن أعتبر أجر المؤلف أكبر من اللازم. تماما كما قرر المزارعون الإسكتلنديون الصالحون في «السيدة البيضاء»[1] شراء العقار وزراعته ثم إعطاءه إلى نبلاء إيفينيل إذا عادوا ذات مرة، هكذا قررت أن أستثمر كل المكافأة نيابة عن المؤلفين المجهولين، لكي، عندما يعلن الكتّاب المجهولون ذات مرة عن أنفسهم، فيمنحونهم المبلغ الكامل مع سعر الفائدة وفائدة الفائدة. إذا لم يكن القارئ بالفعل قد تأكد من كل عجزي أنني لست مؤلفا، ولست أديبا يمارس مهنة الناشر، فإن سذاجة هذا المنطق ستزيل بالتأكيد كل الشكوك. تم استبعاد هذا الشك بطريقة أسهل بكثير. فحتى مكافأة المؤلف في الدنمارك هي ليست ملكية إقطاعية، وكان على هؤلاء المجهولين البقاء بعيدين لفترة طويلة، حتى يمكن أن تصبح مكافأتهم، مع سعر الفائدة وفائدة الفائدة، مسألة مالية.

كل ما تبقى الآن هو فقط إعطاء هذه الأوراق عنوانا. يمكنني أن أسميها أوراقاً، أوراقاً متبقية، أوراقاً عُثِرَ عليها، أوراقاً مفقودة، إلخ. وكما هو معروف، كانت توجد العديد من الاختلافات، لكن أيّا من هذه العناوين لم يرضني. لذلك عند تحديد العنوان، سمحت لنفسي ببعض الحرية، وهو خِدَاع سأحاول تقديم حسابٍ عنه. خلال انهماكي المثالي مع تلك الأوراق اتضح لي أنها قد تتخذ ملمحا جديدا إذا اعتبرت أنها تعود إلى شخص واحد. أعرف جيدا كل الاعتراضات التي يمكن تقديمها ضد هذا الرأي ـ أنه غير تاريخي، وأنه غير محتَمَل ومن غير المعقول أن يكون إنسان واحد مؤلفاً لكلا

---

(1) أوبرا دنماركية تعتمد على نص والتر سكوت «الدير».

الجزءين، وبغض النظر عن أن القارئ يمكن أن يميل بسهولة إلى التورية، بحيث إذا قلت «أ»، فيجب أن تقول «ب» أيضا. ومع ذلك، ما زلت غير قادر على التخلي عن الفكرة. عندئذ كان من الممكن أن يكون هناك إنسان قد عاش في كلا النوعين من الخبرة، أو كان يتداول فيهما معاً. تحتوي أوراق «أ» على مجموعة منطلقات لمنظور جمالي للحياة، إن نقل رؤية جمالية موحدة للحياة أمر نادر الحدوث. تحتوي أوراق «ب» على نظرة أخلاقية للحياة. عندما سمحت لروحي أن تتأثر بهذا الفكر، أصبح من الواضح لي أنني أستطيع أن أتركه يرشدني في تحديد العنوان. العنوان الذي اخترته يعبر عن هذا فقط. لا يمكن أن يكون ما قد يخسره القارئ بهذا العنوان كثيرا، لأنه قد ينسى العنوان في أثناء قراءته. بمجرد أن يقرأ الكتاب، ربما يفكر في العنوان. سيؤدي القيام بذلك إلى تحريره من كل سؤال محدد حول ما إذا كان «أ» قد اقتنع بالفعل وتاب، سواء فاز «ب» باليوم، أو ما إذا كان الأمر قد انتهى بتحول «ب» إلى رأي «أ». لا توجد لهذه الأوراق في هذا الصدد أي نهاية. إذا وجد المرء أن هذا ليس كما ينبغي، فليس مبررا له أن يقول إنه خطأ، لأنه قد يسميه أمراً مؤسفاً. من ناحيتي أعتبرها حظا سعيدا. نصادف أحيانا قصصا قصيرة، تُقدم فيها شخصيات معينة ذات وجهات نظر متعارضة عن الحياة، عادة ما تنتهي بإقناع إحداها الأخرى. وعوضا عن الإصرار على وجهة النظر أن تتحدث عن نفسها، يُثرَى القارئ بالنتيجة التاريخية، أن الآخر أصبح مقتنعا. أعتبر هذا أمرا جيدا، أن هذه الأوراق لا تفصح عن أي معلومات في هذا الصدد. سواء أكان «أ» هو مؤلف أطاريحه الجمالية بعد أن تلقى رسائل «ب»، وسواء أكانت روحه بعد هذا الوقت قد استمرت في الانهيار في اضطراباتها العنيفة أم طُمئِنَت، فأنا لا أرى نفسي قادرا على إيصال معلومة واحدة، ما دامت لا تحتوي على أي شيء. ولا يوجد أيضا أي تلميح حول كيفية أداء «ب»، سواء

كانت لديه القوة للحفاظ على وجهة نظره أو لا. عندما يُقرَأ الكتاب، وعندما يُنسى «أ» و«ب»، فإن الآراء فقط هي التي تتعارض مباشرة بعضها مع بعض ولا تتوقع قرارا نهائيا في شخصيات معينة.

ليس لدي ما أقوله أكثر، إلا أنه خطر على بالي فقط أن الكتاب المحترمين، إذا كانوا على دراية بمشروعي، فقد يرغبون في أن يرفقوا أوراقهم بكلمة للقارئ. لذلك سأضيف بضع كلمات بقلم متحفظ. لن يكون لدى «أ» بالتأكيد أي اعتراض على نشر الأوراق، ومن المحتمل أن يصرخ القارئ: «اقرأها أو لا تقرأها، فسوف تندم في كلا الحالتين على ذلك». من الصعب تحديد ما سيقوله «ب». ربما يلومني على هذا الشيء أو ذاك، خاصة فيما يتعلق بنشر أوراق «أ». كان سيجعلني أشعر أنه ليس له أي دور في ذلك، وأنه سيغسل يديه منها. وبعد أن يكون قد فعل ذلك، ربما يخاطب الكتاب بهذه الكلمات: «اخرج إلى العالم، تجنب إن أمكن انتباه النقاد، زُرْ قارئاً منفرداً في وقت مناسب، وإذا تعثرت بقارئة، سأقول عندها: يا قارئتي المبجلة، ستجدين في هذا الكتاب شيئا، قد لا يتوجب عليك أن تعرفيه، وشيئاً آخر قد تستفيدين جيدا من معرفته. اقرأي، إذن، أول شيء بطريقة بحيث يمكن أن تكوني، أنت التي قرأتيه، مثل الشخص الذي لم يقرأه، وبطريقة أخرى بحيث إنك التي قرأتيه يمكن أن تكوني مثل هذا الذي لا ينسى ما قرأه».[1] بصفتي ناشرا، سأضيف فقط الرغبة في أن يلتقي الكتاب بالقارئ في ساعة مواتية، وأن تنجح القارئة المبجلة باتباع نصيحة «ب» حسنة النية بدقة.

نوفمبر 1842

الناشر

---

(1) العبارة مأخوذة من رسالة القديس بولس الأولى إلى أهل قورنتس 7:29 ـ 31.

Διαψαλματ
ديابسلماتا

لنفسه[1]

Grandeur, savoir, renommée,

Amitie, Plaisir et bien,

Tout n’est que vent, que fumée:

Pour mieux dire, tout n’est rien

العظمة، والمعرفة، والشهرة،

الصداقة، والمتعة والممتلكات،

كل شيء محض ريح، محض دخان:

لقول ذلك بشكل أفضل: الكل لا شيء.[2]

من هو الشاعر؟ إنسان تعيس يخبئ محنا عميقة في قلبه، لكن شفتيه

(1) باللاتينية في الأصل ad se ipsum.

(2) المقطع الشعري يعود إلى الشاعر باول بيلسون (93 ـ 1624)، ويُعتقد أن كيركوكورد قد أخذ المقطع من ليسنغ، انظر كتابه:

Zerstreute Anmerkungen über das Epigramm.

متشكلتان بحيث يبدو الصراخ والتنهدات التي تمر عليهما مثل موسيقى جميلة. حاله كما هو حال المساكين في ثور فلاريس البرونزي[1]، الذين تعرضوا لتعذيب بطيء على نار هادئة، لم يصل صراخهم إلى مسامعه كي تروعه، فبدوا بالنسبة إليه كموسيقى عذبة. يتجمع الناس حول الشاعر، ويقولون له: «غَنِّ على الفور ثانية، بعبارة أخرى، ليت معاناة جيدة تعذب روحكَ، وليت شفتيك تستمران في التشكّل كما في السابق، فصراخك سيروعنا فقط، لكن الموسيقى ساحرة». سيظهر النقّاد ويقولون: «هذا صحيح، هكذا ينبغي أن يكون الأمر وفقا لقواعد علم الجمال». والآن، يشبه الناقدُ، بالطبع، الشاعرَ إلى حد ما، غير أنه لا يشعر بالكرب في قلبه، أو الموسيقى على شفتيه. لذلك أفضّل أن أكون راعي خنازير في منطقة آما[2]، وأن تفهمني الخنازير، على أن أكون شاعراً وأن يسيء الناس فهمي.

***

من المعروف أن السؤال الأول في التعليمات الأولى والأكثر إفادة الذي يعطى للطفل هو: ماذا يريد الطفل؟ الجواب هو: دا ـ دا. وبهذه الاعتبارات تبدأ الحياة. مع ذلك فإننا ننكر الخطيئة الأصلية، فمن الذي يشكره الطفل على الضربات الأولى غير الوالدين.

أفضل التحدث مع الأطفال، إذ لا يزال المرء يجرؤ على الأمل في أن يصبحوا كائنات عاقلة، لكن أولئك الذين صاروا كذلك ـ أنقذنا يا ربِّ!

***

(1) فالاريس هو أحد طغاة اليونان واشتهر بقسوته المفرطة إلى درجة أنه كما يزعم كان يأكل لحوم البشر.

(2) منطقة آما جزء من كوبنهاكن. (المترجم)

ومع ذلك، فالبشر غير منطقيين! إنهم لا يستخدمون مطلقا الحريات التي لديهم، ولكنهم يطالبون بما ليس لديهم: لديهم حرية الفكر ـ ويطالبون بحرية التعبير.

***

لا أرغب بفعل أي شيء. لا أرغب أن أمتطي حصانا، فالحركة سريعة، ولا أشعر برغبة في المشي ـ إنه متعب للغاية، لا أشعر بالرغبة في الاستلقاء، فإما سأبقى مستلقيا، ولا أشعر برغبة في فعل بذلك، وإما سأضطر إلى النهوض مرة أخرى، ولا أشعر بالرغبة في فعل ذلك أيضاً. الخلاصة: لا أشعر بالرغبة في عمل أي شيء.

***

توجد كما هو معروف حشرات تموت في لحظة الإخصاب، هكذا هو الأمر مع كل فرح: أسمى وأروع لحظات المتعة في الحياة يصاحبها الموت.

***

نصيحة مُختبَرة للمؤلفين

يسجل المرء ملاحظاته الشخصية بلا مبالاة، ويطبعها، وفي التصحيحات المختلفة سيكسب تدريجيا عددا من الأفكار الجيدة. لذلك، تحلَّ بالشجاعة، يا من لم تجرؤ بعد على طباعة شيء ما. حتى الأخطاء المطبعية لا ينبغي احتقارها، ولكي تصبح بارعا عن طريق الأخطاء المطبعية، يجب اعتبارها طريقة مشروعة لتصبح كذلك.

***

النقص في كل شيء بشري عموما هو أن تطلعاته تتحقق فقط عن طريق نقيضها. لن أتحدث عن مجموعة متنوعة من التكوينات التي لا يمكن أن تمنح عالم النفس الكثير للقيام به (الكئيب لديه أفضل إحساس بالكوميدي، والأكثر ثراء لديه إحساس في كثير من الأحيان بالقروي، وللفاسق غالباً أفضل إحساس بالأخلاق، وللشكاك غالبا أفضل إحساس بالديني). لكن تذكر فقط أن الإنسان يكتسب من خلال الخطيئة أولاً لمحة عن الخلاص.

***

بالإضافة إلى معارفي العديدين الآخرين، لديّ أمر مقرَّب أكثر حميمية ـ اكتئابي. في خضم فرحتي، في خضم عملي، أشَارَ إلي، دعاني جانبا، على الرغم من أنني بقيت جسديا في المكان. اكتئابي هو العشيقة الأكثر إخلاصا التي عرفتها ـ ما المدهش إذن أنني أحبُّ ثانيةً.

***

هناك الكثير من الثرثرة التي تكون في لانهائيتها في نفس العلاقة بالنتيجة، مثلما تكون علاقة قوائم الملوك المصريين التي لا تحصى بالنتيجة التاريخية.

***

تحقق الشيخوخة أحلام الشباب. يرى المرء هذا عند سويفت[1]: إنه في شبابه بنى مأوًى للمجانين، دخله في شيخوخته بنفسه.

***

(1) إشارة إلى نص لجوناثان سويفت الكاتب الإنجليزي المعروف، والذي تُوفي مجنونا عام 1745.

من دواعي القلق أن نلاحظ بأي عمق مُوَسْوَس اكتشف الإنجليز من جيل سابق الأساس الغامض للضحك. هكذا لاحظ د. هارتلي[1]: عندما يظهر الضحك لأول مرة عند الطفل، فهو وليد البكاء الذي يثيره الألم أو الشعور المفاجئ بالألم المتكرر على فترات قصيرة جدا.[2] (انظر: Flogel, Geschichte der Komischen Litteratur, I, p. 50). ماذا لو كان كل شيء في العالم سوء فهم؟ ماذا لو كان الضحك حقاً بكاءً!

***

هناك مناسبات معينة قد يتأثر فيها المرء بشدة لرؤية إنسان يقف بمفرده تماما في العالم. شاهدت قبل أيام فتاة فقيرة تمشي بمفردها إلى الكنيسة لتعميدها.

***

يخبرنا كوميليوس نيبوس[3] عن جنرال احتجز في قلعة مع فوج كبير من سلاح الفرسان، أنه قام بجلد الخيول كل يوم لمنعها من التعرض للأذى بسبب كثرة الخمول ـ على هذا النحو أعيش في هذا الوقت كأنني محاصر، ولئلا أصاب بأذى من كثرة الهدوء، أبكي حتى التعب.

***

(1) ديفيد هارتلي (1705 ـ 1757) طبيب إنجليزي وفيلسوف أخلاقي، كانت أعماله الرئيسية تبحث في أصل الشهوات والمشاعر البشرية.

(2) بالألمانية في الأصل:

«wenn sich das Lachen zuerst bei Kindem zeiget, so ist es ein entstehendes Weinen, welches durch Schmerz erregt wird, oder ein plotzlich gehemtes und in sehr kurzen Zwischenraiimen wiederholtes Gefiihl des Schmerzens.»

(3) كرنيليوس نيبوس (100 ـ 25 ق. م.) هو كاتب سيرة روماني، ولد في قرية هوستيليا بالقرب من فيرونا، لكنه عاش بقية حياته في روما.

أقول عن حزني ما يقوله الإنجليزي عن بيته: حزني هو *قلعتي*. ينظر العديد من الناس إلى الحزن على أنه أحد وسائل الراحة في الحياة.

***

أشعر كأنني قطعة في لعبة شطرنج، عندما يقول اللاعب الخصم عنها: هذه القطعة لا يمكن لمسها.

***

إن «علاء الدين» منعش للغاية لأن هذه المسرحية تتمتع بجرأة طفولية وعبقرية للغاية في أشد الأمنيّات غير الواقعية. كم عدد الأفراد في عصرنا الذين يتجرؤون حقا على الرغبة، ويتجرَّؤون على الشهوة، ويتجرَّؤون على مخاطبة الطبيعة لا بـ bitte, bitte [1] لطفل مهذب، ولا بجنون فرد ملعون؟ وكم عدد الذين ألهمهم ما تُحُدِّثَ عنه كثيرا في عصرنا، أن الإنسان مخلوق على صورة اللّٰه، ولديه صوت القيادة الأصيل؟ أم أننا لا نقف جميعا مثل نور الدين هناك وهو ينحني ويخدش، قلقين من كثرة الطلب أو القليل منه؟ أو أليس كل مطلب رائع يتضاءل في النهاية إلى تأمل مرضي عن **الأنا**، من الإصرار على الإعلام، وهو ما نشأنا بالفعل عليه وتدربنا للقيام به.

***

أنا مرعوب مثل شيفا Sheva، ضعيف وصامت مثل daghesch lene [2]، أشعر كأنني حرف مطبوع من الخلف في السطر، ومع ذلك لا يمكن السيطرة

---

(1) بمعنى رجاءً، رجاءً.

(2) في قواعد اللغة العبرية، تعد الشيا علامة تتكون من نقطتين موضوعتين تحت حرف ساكن للإشارة إلى عدم وجود حرف متحرك، أما daghesch lene فهي نقطة موضوعة في حرف تشير أنها غير منقوشة.

عليه مثل باشا بثلاثة ذيول حصان، مهتم بنفسي وأفكاري كما يهتم البنك بأوراقه النقدية، ومتأمل في نفسي بشكل مطلق كضمير *انفعالي*[1]. نعم، إذا كان الأمر يتعلق بالمصائب والأحزان بقدر ما يتعلق بالأعمال الصالحة الواعية ـ أن أولئك الذين يفعلونها يفقدون أجورهم ـ عندها سأكون أسعد إنسان، لأنني آخذ كل الهموم مقدَّما، ومع ذلك كلها تبقى في الخلف.

***

تتجلى القوة الشعرية الهائلة للأدب الشعبي، من بين أمور أخرى، في قوتها للشهوة. وبالمقارنة بها، فإن شهوة[2] زمننا هي في نفس الوقت آثمة ومملة، لأنها تشتهي ما يشتهيه الجار. الشهوة في الأدب الشعبي تدرك تماما أن الجار لا يمتلك ما يسعى إليه مما تمتلكه هي نفسها. إذا كانت ستشتهي بشكل آثم، فمن السافر للغاية أن الناس يجب أن يصابوا بالصدمة. لن تسمح لنفسها بالهزيمة من خلال حسابات احتمالية باردة لعقل مبتذل. لا يزال دون جوان يخطو على خشبة المسرح برفقة 1003 من عشيقاته. لا يجرؤ أحد على الابتسام انطلاقا من تقديس لجلال التقاليد. لو تجرأ شاعر من عصرنا على هذا، فسوف يُزدرى به.

***

أي مزاج غريب وحزين سادني عندما رأيت بائسا فقيرا يتجول في الشوارع مرتديا معطفا أخضر فاتحا إلى حد ما مرقطا باللون الأصفر. شعرت بالأسف من أجله، ولكن مع ذلك، كان أكثر ما أثر فيّ هو أن لون هذا المعطف ذكرني

---

(1) الضمائر الانفعالية أو ضمائر المطاوعة هو ضمير عائد إلى الفاعل أو المبتدأ في الجملة.
(2) يمكن أن تترجم begær إلى طمع، نهم، شَرَه أيضاً، لكنها هنا وفي سياقها هذا تترجم إلى شهوة (المترجم)

بوضوح بأول نتاجات طفولتي في فن الرسم النبيل. كان هذا اللون مجرد واحد من الألوان المفضلة لديّ. ومع ذلك، أليس من المحزن أن هذا المزيج من الألوان، التي ما زلت أفكر فيها بفرح كبير، لا توجد في أي مكان في الحياة، بل يجدها العالم بأكمله حادة وساطعة وملائمة فقط لمطبوعات نيرنبرغ.[1] إذا قابلها المرء أحيانا، يكون اللقاء دائما مؤسفا، كما هو هذا اللقاء. سيكون دائما شخصاً متخلفاً عقلياً أو مهملاً، باختصار شخصاً يشعر دائما بالغربة في الحياة ولن يعترف العالم به. وأنا الذي طالما رسمت أبطالي بهذه المسحة الصفراء والخضراء التي لا تنسى إلى الأبد على الفستان! ألا يحدث هذا مع كل مزيج ألوان الطفولة؟ واللمعان الذي كان للحياة آنذاك، يصبح تدريجيا لأعيننا الضعيفة قويا جدا، وساطعا للغاية!

***

للأسف! لا يفتح باب السعادة للداخل حتى يمكن فتحه بالاندفاع إليه، لكنه ينفتح إلى الخارج، وبالتالي ليس لدى المرء ما يفعله حيال ذلك.

***

لدي، على ما أعتقد، الشجاعة للشك في كل شيء، لدي على ما أعتقد الشجاعة لمحاربة كل شيء، لكن ليس لدي الشجاعة للاعتراف بأي شيء، ولا شجاعة لوضع اليد على شيء، ولامتلاك أي شيء. يشتكي معظم الناس من أن العالم ممل للغاية لدرجة أنه لا يحدث في الحياة كما في الرواية، حيث تكون الفرص مواتية دائما. وأنا أشتكي من أن الأمر في الحياة ليس كما هو في الرواية، حيث يوجد آباء قساة القلوب، وجان[2] وغيلان ليقاوَمُوا، وأميرات

(1) صور ألمانية مطبوعة وبطاقات صور مشهورة.

(2) ترجمة غير حرفية لـnisser والتي تعني حسب القاموس الدنماركي ووفقا للتقاليد

ساحرات لتحريرهن. من هم كل هؤلاء الأعداء مجتمعين مقارنة بالأشكال الليلية الباهتة بلا دمٍ والمُثابرة، التي أقاتلها والتي أمنحها أنا نفسي الحياةَ والوجود.

***

كم هما عقيمان عقلي وروحي، ومع ذلك يتعذبان باستمرار بآلام المخاض الفارغة الحسية والمضنية! هل ينبغي أن تبقى روحي معقودة اللسان إلى الأبد، هل عليّ الثرثرة دائما؟ ما أحتاج إليه هو صوت خارق مثل نظرة لينسيوس، مرعب مثل تنهدات العمالقة، مثابر كصوت الطبيعة، ساخر كهبوب رياح جليدية، شرير مثل صدى احتقار بلا قلب يتراوح من أعمق صوت جهير إلى أكثر النغمات العالية ذوبانا، تم عُدِّلَ من همس صامت مقدس إلى طاقة الغضب. هذا هو ما أحتاج إليه لكي أتنفس، وللتعبير عما يدور في ذهني، ولإثارة مشاعر الغضب والتعاطف كليهما، لكن صوتي أجَشّ فقط مثل صرخة نورس، أو يحتضر مثل مباركة على شفاه أبكم.

***

ماذا سيأتي؟ ما لذي سيجلبه المستقبل؟ لا أعرف، ليس لدي أي حدس. عندما يقذف العنكبوت نفسه من نقطة ثابتة إلى أسفل في خيوطه، فإنه يرى باستمرار فضاء فارغا أمامه لا يستطيع أن يجد فيه موطئ قدم، مهما كان مقدار امتداده. هكذا هو الحال معي: دائما أمامي فضاء فارغ، وما يحفزني إلى أمام هي العواقب التي تكمن ورائي. هذه الحياة متخلفة ورهيبة لا تطاق.

***

الدينية رجلاً قصيراً بثياب رمادية وقبعة حمراء ويعيش في المَزارع والأفنية والباحات. (المترجم)

أجمل الأوقات هي الفترة الأولى من الوقوع في الحب، عندما يجلب المرء إلى البيت، من كل لقاء وكل نظرة، شيئا جديدا يفرح به.

***

رؤيتي للحياة لا معنى لها على الإطلاق. أظن أن روحا شريرة قد وضعت زوجين من النظارات على أنفي، إحدى عدساتها تكبر على نطاق هائل والأخرى تقلص بنفس المقياس.

***

الشكّاك هو [1] Μεμαστίγομενος (الشخص المعاقب)، إنه يبقى مثل Top [2] لفترة أقصر أو أطول على رأسه بالقياس إلى ضربات السياط، إنه غير قادر على الوقوف أكثر من ال Top.

***

يبدو لي أن أكثر الأشياء سخافة هي أن تكون مشغولا في العالم، وأن تكون رجلا معافى لوجبات طعامه، ومعافى لعمله. لذلك، عندما أرى ذبابة تستقر على أنف أحد رجال الأعمال هؤلاء في لحظة حاسمة، أو إذا رُشَّ بواسطة عربة تتجاوزه بسرعة كبيرة أو يُفتح جسر كنيبل Knippelsbro [3]، أو تسقط بلاطة سقف وتقتله، ما الذي يحققه هؤلاء المستعجلون المنهمكون،

---

(1) بالإغريقية في الأصل Μεμαστίγομενος. وتعني «هو الذي يُجلد». استخدمت المفردة في الترجمة اليونانية للعهد القديم في كتاب أيوب XV, 11 بمعنى « تأديب» أو معاقبة.

(2) لعبة أطفال تشبه المغزل، تكون مدببة الرأس وذات قاعدة عريضة، وعند دورانها تترَجَّح من جهة إلى أخرى بشكل غير مستقر.

(3) جسر في كوبنهاكن ينقسم إلى جزءين آلياً للسماح بالعبور للسفن الكبيرة.

أضحك من أعماق قلبي. ومن لا يستطيع ألا يضحك؟ ما الذي يحققه هؤلاء المستعجلون المشغولون؟ أليس حالهم مثل حال تلك المرأة التي أنقذت ملقط النار في هياج لأن المنزل كان يحترق؟ ما الذي ينقذونه، في آخر المطاف، من حريق الحياة الهائل؟

***

أنا أفتقر عموما إلى الصبر لأعيش. لا أستطيع أن أرى العشب ينمو، لكن عندما لا أستطيع هذا، لا أزعج نفسي بالنظر إليه على الإطلاق. إن آرائي هي ملاحظات عابرة لـ«فيسلوف سكولاستي متنقل»[1] يندفع في الحياة بأقصى سرعة. يقال إن ربنا يشبع المعدة قبل العينين. ليس هذا ما أجده: عيناي مملوءتان وغارقتان بالملل من كل شيء، ومع ذلك أنا جائع.

***

اسألني أي أسئلة تريد، فقط لا تسألني عن الأسباب. يُغفر للفتاة الشابة من عدم قدرتها على إبداء الأسباب، إنها تعيش، كما يقال، في مشاعرها. الأمر مختلف معي. لدي، بشكل عام، العديد من الأسباب وغالبا ما تكون متناقضة بعضها مع بعض لدرجة أنه لهذا السبب يكون من المستحيل بالنسبة إليّ أن أذكر الأسباب. يبدو لي أنه حتى مع السبب والنتيجة لا يوجد ترابط حقا. بعد فترة وجيزة ولأسباب هائلة وعنيفة، يظهر تأثير ضئيل للغاية وغير واضح، وأحيانا لا يظهر أي تأثير على الإطلاق، وسرعان ما يولّد سببٌ صغيرٌ تأثيراً هائلاً.

***

والآن أفراح الحياة البريئة. يجب أن يُضْمَن أن لديها خطأ واحد ـ أنها

(1) في الأصل بالألمانية fahrende Scholastiker.

بريئة جدا. بالإضافة إلى ذلك، يجب الاستمتاع بها باعتدال. عندما يصف طبيبي نظاما غذائيا، فينبغي الاستماع إليه، أمتنعُ عن بعض الأطعمة المحددة لفترة زمنية محددة. لكن أن تكون حِمية[1] بالالتزام بنظام غذائي ـ فذلك يعني حقيقة أن تطلب الكثير.

***

أصبحت الحياة بالنسبة إلي شراباً مرّاً، ومع ذلك يجب تناولها ببطء، وبشكل معدود كقطرات.

***

لا أحد يعود من الأموات. لم يأتِ أحد إلى العالم بدون بكاء. لا أحد يسأل أحدا عندما يريد المرء الدخول، ولا أحد يسأل عندما يريد الخروج.

***

يمر الوقت، والحياة تيار، وما إلى ذلك، كما يقول الناس. لا ألاحظ هذا، يقف الوقت ساكنا وأنا معه. كل الخطط التي أُعدّها تعود مباشرة إلي، وعندما أريد أن أبصق، أبصق في وجهي.

***

عندما أنهض في الصباح، أعود إلى الفراش مباشرة ثانية. أشعر بالراحة في المساء في اللحظة التي أطفئ فيها الضوء وأسحب اللحاف فوق رأسي. أنهض مرة أخرى، وألقي نظرة حولي في الغرفة برضاً لا يوصف، ثم ليلة سعيدة، وأندَسُّ تحت اللحاف.

***

(1) حمية، أي الالتزام باتباع نظام غذائي خاص.

ما الذي أجيده؟ لا شيء، أو كل شيء. إنها قدرة نادرة. يا ترى، هل سيتم تقديرها في الحياة؟ يعلم اللّٰه ما إذا كانت توجد أماكن تجدها فتيات يبحثن عن وظيفة كخادمة عامة أو بسبب الحاجة إلى ذلك، كأي شيء آخر؟

***

يجب أن لا يكون المرء لغزا للآخرين فحسب، بل ولنفسه أيضا. أنا أدرس نفسي، وعندما أتعب من ذلك، أدخن سيجارا لقضاء الوقت وأفكر، يعلم اللّٰه، ما قصده ربنا في الواقع أو ما أراد أن يصنع مني.

***

لا يمكن لأي امرأة في فترة ما بعد الولادة أن تكون لديها رغبات أكثر غرابة ونفاد صبر مني. كانت تلك الرغبات تتضمن في بعض الأحيان أكثر الأشياء تفاهة، وأحيانا أخرى أكثر الأشياء سموا، ولكن كلها كان لها، بنفس الدرجة العالية، العاطفة اللحظية للروح. في هذه اللحظة كنت أتمنى صحن عصيدة الحنطة. أذكر من أيام دراستي أننا كنا نحصل دائما على عصيدة الحنطة يوم الأربعاء. وأتذكر كيف تم تقديم العصيدة على نحو ناعم وأبيض، وكيف ابتسمت الزبدة في وجهي، وكيف كانت العصيدة حارة بالنظر إليها، وكم كنت جائعا، وكم كنت متلهفا للحصول على إذن للبدء. يا له من طبق عصيدة حنطة! لذلك أعطيت أكثر من حقي المكتسب من أجلها.

***

سمح الساحر فيرجيل[1] بتقطيعه إلى قطع ووضعه في قدر ليُغلى لمدة ثمانية أيام، وبهذه العملية يتجدد شبابه. وقد جعل شخصا آخر يراقب بحيث

(1) كان يعتقد في العصور الوسطى أن الشاعر الروماني فيرجيل كان ساحرا

لا يقوم متطفل بالنظر إلى القِدر. ومع ذلك، لم يستطع حارس القِدر مقاومة الإغراء، كان الوقت مبكر جدا، واختفى فيرجيل مع صرخة كطفل صغير. من المحتمل أيضا أنني نظرت في القدر بشكل مبكر جدا، في قدر الحياة والتطور التاريخي، وربما لن أتمكن أبدا من أن أصبح أكثر من طفل.

***

«على الإنسان أن لا يفقد الشجاعة أبدا، عندما تتراكم المحن بشكل مروّع على أحد، فإنه سيرى يداً مساعدة في الغيوم». على هذا النحو تحدث السيد المُبجل جيسبر مورتن في صلاة الغروب مؤخرا. حسنا، لقد اعتدت السير كثيرا تحت السماء المفتوحة، لكنني لم ألْحَظ مثل هذا الشيء أبدا. قبل أيام عندما كنت في جولة سيرا على الأقدام أدركت هذه الظاهرة. لم تكن في الحقيقة يدا، بل كانت أشبه بذراع امتدت من الغيمة. غرقت في التأمل، وخطرت لي فكرة: لو كان جيسبر مورتن هنا، فقد يتمكن من أن يقرر ما إذا كانت هذه هي الظاهرة التي أشار إليها. بينما كنت غارقا وسط هذه الأفكار، خاطبني أحد المارة وقال وهو يشير إلى الأعلى نحو الغيوم، «هل ترى تلك السحابة على شكل قمع؟ من النادر رؤية شيء كهذا في هذه المناطق، أحيانا تهدم بيتا كاملا معها». أوه، يا إلهي الطيب، فكرت، هل هذه الغيمة عمود ماء، وهربت بأسرع ما يمكنني. ترى ما الذي كان سيفعله السيد المبجل الراهب جيسبر مورتن في مكاني؟

***

دع الآخرين يشتكون من أن الوقتَ شرٌّ. أنا أشتكي من أنه بائس، لأنه بلا عاطفة. أفكار الناس رقيقة وهشة مثل الدانتيل، وهم أنفسهم مثيرون للشفقة مثل الفتيات الصانعات للدانتيل، وأفكار نفوسهم بائسة لدرجة لا

يمكن معها أن تكون آثمة. ربما يكون من الممكن اعتبارها خطيئة أن تتغذى دودة على مثل هذه الأفكار، لكن ليس الإنسان المخلوق على صورة اللّٰه. رغباتهم جامدة وباهتة، وعواطفهم نائمة. إنهم يؤدون واجباتهم، هذه النفوس الجشعة، لكنهم مثل اليهود تماما، ينغمسون في تقليم القطع النقدية قليلا، ويعتقدون أنه على الرغم من أن ربنا يحتفظ بسجل حساب منظم بشكل دائم، فإنه لا يزال بإمكانهم خداعه قليلا. عيب عليهم![1] لهذا تعود نفسي دائما إلى العهد القديم وإلى شكسبير. لا يزال هناك شعور بأن أولئك الذين يتكلمون بشر، هناك يكرهون، وهناك يحبون، وهناك يقتلون العدو، ويلعنون نسله عبر كل الأجيال ـ وهناك يأثمون.

***

أقسم وقتي على النحو التالي: نصف الوقت أنام، والنصف الآخر أحلم. عندما أنام لا أحلم أبدا: سيكون هذا عارا، لأن النوم هو ذروة العبقرية.

***

أن تكون إنسانا مثاليا هو الأسمى حقا. الآن حصلت على حبوب الذرة، وهذا دائما شيء للمساعدة.

***

إنجازات حياتي لا ترقى إلى أي شيء على الإطلاق، مزاج ولون واحد. يشبه إنجازي لوحة ذلك الفنان الذي كان من المفترض أن يرسم معبر الإسرائيليين للبحر الأحمر، ولهذه الغاية رسم الجدار بالكامل باللون الأحمر، وبذلك أوضح أن الإسرائيليين عبروا وأن المصريين قد غرقوا.

***

(1) وتترجم أيضا تُفًّا عليهم. (المترجم)

لا تزال كرامة الإنسان معترفاً بها حتى في الطبيعة، لأننا عندما نريد إبعاد الطيور عن الأشجار، نضع عليها شيئا من المفترض أن يشبه الإنسان، وحتى التشابه البعيد بين الفزاعة والإنسان كافٍ لإلهام الاحترام.

***

إذا كان للهوى[1] أي معنًى، فيجب أن يضيئه القمر في ساعة ولادته، تماما مثل أبيس[2] Apis لكي يكون أبيس الحقيقي، يجب أن يكون قد أشرق عليه القمر. إن البقرة التي ولدت أبيس، كان يجب أن يضيئها القمر في لحظة الولادة.

***

إن أفضل دليل على بؤس الحياة[3] هو ما يتم الحصول عليه من خلال النظر في مجدها.

***

يندفع معظم الناس وراء المتعة بسرعة كبيرة لدرجة أنهم يندفعون بعيدا عنها. إنهم مثل ذلك القزم الذي كان يحرس أميرة مخطوفة في قلعته. ذات يوم أخذ قيلولة الظهيرة. عندما استيقظ بعد ساعة، كانت هي قد غادرت. وبسرعة يرتدي حذاءه الذي يبلغ طوله سبعة أميال، وبخطوة واحدة تجاوزها كثيرا.

***

---

(1) هذه ترجمة لمفردة «elskov» بمعنى الهوى، أو العشق أو الحب الإيروتيكي، أي ميل النفس وفعله، وكيركوكورد يميز بينها وبين معنى «kærelighed» الحب الذي يمس الروح، وهذا ما حاولت أن اضيئه في المقدمة.

(2) هو إله يصور على أنه ثور، يرمز إلى الخصوبة والقوة في الحرب.

(3) تُترجم tilværelsen بمعنى «الحياة» أو «الوجود»، حسب السياق الذي ترد فيها المفردة. (المترجم)

روحي ثقيلة لدرجة أنه لا يمكن للفكر أن يحتملها أكثر، ولا مزيد من خفقات جناح ترفعها إلى الأثير أكثر. إذا تحركت، فإنها تنساب فقط على طول الأرض مثل الطيران المنخفض للطيور عندما تعصف في عاصفة رعدية. على كوني الداخلي تولد ضائقة، وقلق ينذر بحدوث زلزال.

***

كم هي الحياة فارغة وبلا معنًى. ـ ندفن إنساناً، ونرافقه إلى القبر، ونلقي عليه ثلاث معاول تراب، نغادر العربة، ثم نركب عربة إلى المنزل نواسي أنفسنا في أن هناك حياة طويلة أمامنا. لكن ما مدة 7x10 سنوات؟ لماذا لا يحل كل ذلك مرة واحدة، لماذا لا نبقى هناك ونذهب إلى القبر ونسحب قرعة لنرى من تصيب هذه البلوى، وأن نكون آخر شخص على قيد الحياة، الذي يرمي آخر ثلاث معاول من التراب على آخر الموتى؟

***

الفتيات لا يَرُقْن لي. جمالهن يزول كالحلم ومثل الأمس عندما يكون قد مضى. إخلاصهن، نعم، إخلاصهن! أما أنهن غير وفيات، فهذا عاد لا يعنيني أكثر، أو أنهن مخلصات. إذا وجدت مثل هذه، فسيسرني نظرا إلى أنها كانت نادرة، لكن من وجهة نظر فترة زمنية طويلة فإنها لن تروق لي، لأنها إما تظل وفية باستمرار، وبعد ذلك سأصبح ضحية لحماستي التجريبية، عندما كان علي أن أتحملها، أو حين ستحل لحظة زمنية، حين تتوقف، عندها ستراودني نفس القصة القديمة.

***

يا له من قدر بائس! عبثا تبرج وجهك الغاضب مثل عجوز عاهرة. عبثا

تجلجل بأجراس حماقتك. أنت تسبب الملل لي. لا يزال نفس الأمر. *نفس الشيء في نفس الشيء*[1]. لا اختلاف، دائما إعادة صياغة. تعالَ غافيا ومت. أنت لا تَعِد بشيء، أنت تحافظ على كل شيء.

***

هذان الوتران المعروفان للكمان! هذان الوتران المعروفان للكمان هنا في هذه اللحظة، وسط الشارع. إذا فقدْتُ عقلي، فهي أذني التي توقفت عن السماع بدافع حب موسيقى موزارت. هل هي مكافأة الآلهة أن تمنحني تعيسا، الذي يجلس مثل شحاذ عند باب المعبد، والأذن التي تفضل ما تسمعه هي نفسها؟ هذان الوتران للكمان فقط، لأنني الآن لا أسمع شيئا أكثر من ذلك. كما ينطلقون في ذلك الافتتاح الخالد من نغمات الكورال العميق، فإنهم ينفصلون عن ضجيج وصخب الشارع بمفاجأة الوحي التامة. يجب أن تكون قريبة، لأنني الآن أسمع نغمات الرقص الخفيفة. ـ إذن أنتما، أيها الفنانان التعيسان، اللذان أدين لهما بهذه الفرحة ـ . من المرجح أن أحدهما كان في السابعة عشرة من عمره، مرتديا معطف كالموك الأخضر بأزرار عظمية كبيرة. كان المعطف كبيرا عليه. أمسك بالكمان بإحكام تحت ذقنه، وسُحبت القبعة على العينين. كانت يده مخبأة في قفاز بدون أصابع. كانت أصابعه حمراً وزرقاً بسبب البرد. أما الآخر فكان أكبر سنا وكان يرتدي معطفا من الشنيل[2]. كلاهما كان أعمى. وقفت فتاة صغيرة أمامهم، والتي من المحتمل أنها قد وجهتهم، ووضعت يديها تحت حجابها. تجمعنا بعض المعجبين بهذه الألحان تدريجيا ـ ساعي بريد بحقيبة بريده، صبي صغير، خادمة، واثنان من

(1) في الأصل باللاتينية: idem per idem.

(2) الشنيل خيط غليظ مخملي.

عمال الشحن. كانت العربات الأنيقة تمر بصخب، وأسكتت عربات العمال تلك الأنغام التي ظهرت بشكل ومضات. أيها الفنانان التعيسان، هل تعلمان أن تلك الأنغام تخفي روائع العالم كله فيها؟ ـ ألم يكن هذا مثل موعد؟

***

حدث في أحد المسارح أن اندلع حريق في الكواليس. خرج المُهَرِّج ليخبر الجمهور حول ذلك. ظنوا أنها مزحة وصفقوا. كرر الأمر مرة أخرى: فأصبحوا أكثر مرحاً. على هذا النحو أفكر، أن العالم سينهار وسط تهليل عام من رؤوس مازحة تعتقد أنها مُزحة.

***

ما معنى هذه الحياة على الإطلاق؟ إذا قُسِّمَ الناس إلى فئتين كبيرتين، فيمكن القول إن إحداهما تعمل لتعيش، والأخرى ليس لديها هذه الحاجة. لكن أن تعمل من أجل لقمة العيش بالتأكيد لا يمكن أن يكون معنى الحياة، لأنه تناقض حقا، أن الإنتاج المستمر للظروف يفترض أن يكون الإجابة عن سؤال معنى ذلك المشروط بإنتاجها. وعموما، لا معنى لحياة الآخرين سوى استهلاك الشروط. إذا أراد المرء أن يقول إن معنى الحياة هي أن تموت، فإن هذا يبدو تناقضا مرة أخرى.

***

لا تكمن المتعة الحقيقة في ما يتمتع به الإنسان بل في الفكرة. لو كان عندي في خدمتي روح مطيعة، حين أطلب كوبا من الماء كان سيحضر لي أغلى أنواع النبيذ في العالم، ممزوج بشكل لذيذ، في كأس، لَكُنْت فصلته من عمله حتى يتعلم أن المتعة لا تكمن فيما أنا أتمتع فيه، بل في تحقيق إرادتي.

***

لذلك أنا لست الذي هو سيد حياتي. أنا أحد الخيوط التي يجب غزلها في قطن الحياة! حسناً، إذن، على الرغم من أنني لا أستطيع الغزل، لا يزال بإمكاني قص الخيط.

***

كل شيء سيُكتَسَب في سكون ويؤلَّه في صمت. فليس الأمر صحيحاً فقط بالنسبة لطِفْلَ سَيْكِي [إلهة النَّفْس الإغريقية] القادم أن مستقبله يعتمد على صمتها.

كطفلة إلهية، إذا كنتِ صامتة

ولكنك بشر حين تكشفين عن السر.[1]

Mit einem Kind, das gottlich, wenn du schweigst

Doch menschlich, wenn Du das Geheimniss zeigst.

***

يبدو أنه مقدر لي أن أعاني من كل أنواع الحالات المزاجية الممكنة، وأن أجربها في كل الاتجاهات. أستلقي في كل لحظة، كطفل يتوجب عليه أن يتعلم السباحة في وسط المحيط. أصرخ (لقد تعلمت هذا من الإغريق، الذين يمكن للمرء أن يتعلم منهم الإنساني البحت). من المسلم أن لدي

---

(1) انظر:

Apuleuis: Amor und Psyche, tr. Joseph Kehrein (Giessen: 1834; ASKB 1216), p. 40

شكرا للكاتبة خديجة محمد الشاوي لمراجعتها ترجمتي للمقطع الشعري. مع أنني وحدي أتحمل مسؤولية الترجمة

حزاماً حول خصري، لكنني لا أرى العصا التي ترفعني. إنها طريقة مروِّعة لاكتساب الخبرة.

***

من الغريب أنه في اثنين من أكثر التناقضات المروعة يكون لدى المرء فكرة عن الخلود. أفكر في المحاسب البائس، الذي فقد عقله بسبب قنوطه من كونه دمر شركة تجارية لإصراره في دفتر الحسابات أن جَمْع 7 و6 يساوي 14: لو أتخيله يوما بعد يوم، غير مبال بأي شيء آخر، يردد مع نفسه: 7 و6 تساوي 14، عندئذ ستكون لي صورة عن الخلود ـ إذا تخيلت امرأة جميلة جمالاً نَضِرا في دار حريم، مستلقية على أريكة بكل جمالها، دون أن تقلق نفسها بأي شيء في العالم، سيكون لدي مرة أخرى صورة عن الخلود.

***

إن ما يقوله الفلاسفة عن الواقعية غالباً مخيب للآمال، تماما كما هو الحال عند قراءة لافتة في متجر للأغراض المستعملة: هنا يمكن الكَيّ[1]. فإذا أحضر المرء ملابسه كي يكويها، كان المرء قد خُدع، لأن اللافتة معروضة للبيع فقط.

***

ليس هناك ما هو أخطر بالنسبة إليّ من أن أتذكر. بمجرد أن أتذكر وضعا حياتيّاً، يتوقف الوضع عن الوجود. يقال إن الفراق يجدد الحب. هذا صحيح للغاية، لكنه يجدد الحب بطريقة شعرية بحتة. أن تعيش في الذكرى، هو أكمل

(1) يتلاعب كيركجورد هنا باللغة ليخلق لنا صورة ساخرة عن تناقضات الفلاسفة بين ما يرونه وما يجري في الواقع. فالقطعة أو اللوحة التي كتب عليها «هنا الكوي»، والتي توحي بأن المحل لكَيِّ الملابس، يظهر أنها مجرد قطعة معروضة للبيع تحمل تلك العبارة لا غير، والتي توحي للبعض ظاهرياً بأنه محل لكي الملابس.

حياة يمكن تخيلها، فالتذكر يشبع أكثر من الواقع، ولديه أمان لا يمتلكه أي واقع. وَضْع حياتيّ تُذُكِّرَ يكون بالفعل قد دخل في الأبدية وليس له أي أهتمام زمني أكثر.

***

إذا توجب على أي إنسان أن يكتب مذكرات، فينبغي أن يكون أنا، من أجل مساعدة ذاكرتي قليلا. يحدث لي غالبا أن أنسى بعد فترة تماما الأسباب التي دفعتني إلى هذا أو ذاك، والأمر لا يتعلق بأشياء صغيرة، بل بأهم الخطوات. إذا صدمني السبب بعد ذلك، فقد يكون الأمر غريباً في بعض الأحيان لدرجة أنني لا أريد أن أصدق أنه كان السبب. هذا الشك عندئذ سيُزال إذا كان لدي شيء مكتوب أتشبث به. السبب هو شيء غريب على الاطلاق، أنظر إليه بكل عاطفتي، فيكبر إلى ضرورة هائلة يمكنها أن تحرك السماء والأرض، وإذا كنت خاليا من عاطفة، فأنا أنظر إليه بازدراء ـ لقد تساءلت لفترة طويلة عن السبب الذي دفعني إلى الاستقالة كمدرس. عندما أفكر في الأمر الآن، يبدو لي أن مثل هذه الوظيفة كانت شيئا ما بالنسبة إلي. لقد بدا لي ضوء هذا اليوم، كان السبب بالتحديد هو أنه كان عليّ أن أعتبر نفسي مؤهلا تماما لهذا المنصب. لو كنت عندها بقيت في وظيفتي، لكنت خسرت كل شيء، ولن أكسب شيئا. لهذا السبب اعتبرت أنه من المناسب أن أستقيل من منصبي وأبحث عن عمل مع شركة مسرحية متنقلة، لأنني لا أمتلك موهبة، وبالتالي كان لدي كل شيء لأكسب.

***

ومع ذلك توجد سذاجة كبيرة للاعتقاد بأنه ينبغي أن يساعد الصراخ والصياح في العالم، كما لو أن مصير المرء قد تغير. يتقبله كما هو معروض، ويتجنب كل التعقيدات. عندما كنت أزور مطعماً في شبابي، كنت حينها

أقول للنادل أيضا: قطعة جيدة، قطعة جيدة جيدا، من الظَّهْر، وليست مملوءة بالدهون كثيراً. ربما بالكاد سمع النادل ما قلته، وربما كان من غير المرجح أن يلتفت إليه، ناهيك بأن صوتي سيكون قادرا على اختراق المطبخ، ويؤثر في الطاهي حتى لو حدث كل هذا، ربما لم تكن توجد قطعة جيدة في الشواء كله. لم أعد أصرخ حاليا قط.

***

صارت المساعي الاجتماعية وما يرتبط بها من التعاطف تنتشر أكثر وأكثر. قررت لجنة في لايبزيج تشكلت بدافع التعاطف مع المصير المحزن للخيول الشائخة أن تأكل تلك الخيول.

***

لدي صديق واحد فقط، وهو الصدى، ولماذا هو صديقي؟ لأنني أحب حزني والصدى لا يسلبه مني. ليس لدي سوى خليل واحد، إنه صمت الليل، ولماذا هو خليلي؟ لأنه يظل صامتا.

***

لقد حدث لي ما حدث لبارمنيسكوس وفقاً للأسطورة، إذ فقد القدرة على الضحك في كهف تروفونيوس، لكنه استعادها في جزيرة ديلوس عندما رأى كتلة عديمة الشكل، قيل إنها صورة للإلهة ليتو[1]. عندما كنت صغيرا جدا، نسيت أن أضحك في الكهف التروفوني، وعندما كبرت، عندما فتحت عيني ونظرت إلى الواقع، رحت أضحك، ومنذ ذلك الحين لم أتوقف عن فعل

(1) عُثِرَ على القصة في مأدبة المتعلمين لأثينيوس، وهي مجموعة من الحكايات والاقتباسات والمناقشات من القرن الخامس (7 مجلدات، مكتبة لوب). كان كهف تروفينوس وحيًّه في بستان لابيديا حيث ابتعلته الأرض. قام تروفينيوس وأخوه أغامديس ببناء خزانة ملك بيوتيا بطريقة تمكّنا من سرقتها سرا.

ذلك. لقد رأيت أن معنى الحياة هو كسب لقمة العيش، وهدفها أن تصبح مستشارا، وأن بهجة الحب الغنية هي الحصول على فتاة ميسورة الحال، وأن نعمة الصداقة هي مساعدة بعضنا بعضاً في الصعوبات المالية، وأن الحكمة هي كل ما افترضته الأغلبية أنه كذلك، وأن من المثير إلقاء خطاب، وأن الشجاعة كانت المخاطرة بأن يغرَّم المرء عشر روبيات، وأن الودَّ كان أن أقول مرحباً بكم بعد العشاء، وأن مخافة اللّٰه كانت في أن يذهب واحدنا إلى مذبح الكنيسة مرة واحدة في السنة. لقد رأيت ذلك، وضحكت.

***

ما الذي يربطني؟ من ماذا تشكلت السلسلة التي ربطت ذئب فينريس؟ كانت نتيجة الضجيج الذي تحدثه أقدام القطط عندما تمشي على الأرض، ومن لحى النساء، وجذور الصخور، وعشب الدببة، ونفث السمك، وبصاق الطيور. على هذا النحو أنا مقيد بسلسلة من الأوهام القاتمة، والأحلام المزعجة، والأفكار المضطربة، والشكوك المخيفة، والقلق غير المبرر. هذه السلسلة «مرنة للغاية، وناعمة كالحرير، وتخضع لأقوى توتر، ولا يمكن تمزيقها».

***

إنه أمر غريب بما فيه الكفاية، إنه نفس الشيء الذي يشغل الإنسان عبر جميع مراحل الحياة، ودائما ما يذهب بعيدا، أو بالأحرى يعود إلى الوراء. عندما كنت في الخامسة عشرة من عمري، كتبت في المدرسة المتطورة بمشاعر مفرطة عن دلائل لوجود اللّٰه وخلود الروح، وعن مفهوم الإيمان، وعن معنى المعجزات. من أجل الامتحان النهائي[1] كتبت موضوعا عن خلود الروح،

(1) المقصود به امتحان المدرسة الاعدادية النهائي الذي يهيأ الطالب للدخول في مراحل دراسية اعلى كالجامعة وغيرها.

ولهذا السبب حصلت على مرتبة الشرف التمهيدية أو الامتياز præ ceteris، فزتُ لاحقا بجائزة عن مادة حول هذه المسألة. من كان سيصدق أنني كنت سأصل بعد هذه البداية القوية والواعدة للغاية، في الخامسة والعشرين من عمري، إلى نقطة لا يمكنني فيها تقديم دليل واحد على خلود الروح. أتذكر، على وجه الخصوص، من أيام دراستي أن مقالتي عن خلود الروح قد أشاد بها وقرأها المعلم، بسبب تميز المحتوى واللغة معا. أخ، أخ، أخ! لقد تخلصت من هذه المقالة منذ فترة طويلة. فأي مصيبة! ربما سجنت فيها روحي المتشككة، بسبب اللغة وكذلك المحتوى. ولذا هذه نصيحتي للآباء وأولياء الأمور والمعلمين، للاحتفاظ بالأطفال الموكلين إليهم، وإخفاء المقالات الدنماركية المكتوبة في سنِّ الخامسة عشرة. إن تقديم النصيحة هذه هو الشيء الوحيد الذي يمكنني فعله لصالح الجنس البشري.

***

لمعرفة الحقيقة، ربما جئتُ، أما للخلاص فبالتأكيد لا. ماذا أفعل؟ كن نشطا، كما يقول الناس. هل ينبغي لي أن أخبر العالم عن حزني، وأن أقدم مساهمة أخرى لإثبات كم هو محزن وبائس كل شيء، وربما أكتشف بقعة جديدة في حياة الإنسان، التي لم يتم ملاحظتها حتى الآن؟ بعد ذلك يمكنني أن أحصد المكافأة النادرة بأن أصبح مشهورا، تماما مثل الرجل الذي اكتشف بقعا على كوكب المشتري[1]. ما زلت أفضّل الصمت.مكتبة سُر مَن قرأ

***

كم هي متشابهة الطبيعة البشرية! بأيّ عبقرية فطرية يستطيع طفل صغير أن

(1)عالم الفلك الايطالي جيوفاني دومينكو كاسيني (1625 ـ 1712) لاحظ في1665 الظلال التي يلقيها جوبيتر على سطح الارض.

يظهر لنا في كثير من الأحيان صورة حية للأوضاع الكبرى. لقد استمتعت اليوم كثيرا بالصغير لودفيج. جلس على كرسيه الصغير ونظر حوله بفرحة واضحة، عندما مرت الخادمة مارين في غرفة الاستقبال. مارين! صاح الطفل: «نعم، يا لودفيج الصغير»، أجابته بلطف معهود وتوجهت إليه. مال برأسه الكبير إلى أحد الجانبين قليلاً، وثبت عينيه الكبيرتين عليها بشيء من الفظاظة، ثم قال بشكل بارد تماما: «لم تكن هذه مارين، لقد كانت مارين أخرى». ماذا نفعل نحن الكبار؟ نصيح على كل العالم، وعندما يقترب منا بود، عندها نقول: «لم تكن هذه مارين».

***

لم تكن حياتي تشبه ليلة أبدية. عندما أموت ذات مرة سأتمكن من القول مع أخيل:

«لقد اكتملت، يا حارس ليل وجودي.

Du bist vollbracht, Nachtwache meines Daseyns.

***

حياتي لا معنى لها تماما. عندما أتأمل في عهودها المختلفة، فإنها تشبه كلمة شنور schnur والتي تعني في القاموس أولاً خيطاً، وثانياً زوجة الابن. كل ما ينقص هو أن كلمة شنور تعني ثالثاً الجمل، ورابعاً مكنسة.

***

أنا مثل خنازير لونبيرغر تماما. تفكيري عاطفة. أنا خبير في جَمْع الكمأ للآخرين، فلا أجد متعة فيه بنفسي. أحمل المشكلات على أنفي، لكن لا يمكنني أن أفعل بها أكثر من أرميها على رأسي.

***

عبثا أقاوم. تنزلق قدمي. ومع ذلك، لا تزال حياتي وجوداً ـ شاعراً. هل يمكن تصور أي شيء أسوأ؟ أنا محكوم بالقدر. القدر يضحك علي عندما يبين لي فجأة كيف أن كل ما أقوم به للمقاومة يصبح عنصرا في مثل هذا الوجود. أستطيع أن أصف الأمل بشكل حي للغاية لدرجة أن كلّ فردٍ آمِلٍ سيتعرف وصفي على أنه وصفه، ومع ذلك فهو تزييف، لأنني حتى وأنا أصفه أفكر في الذكرى.

***

لكن لا يزال هناك دليل آخر على وجود اللّٰه تُجُوهِلَ حتى الآن. قدَّمه خادم في «فرسان» أريستوفانيس، ص. 32 ـ 35.[1] ديموسينيس ونيسياس يتحدثان كما يلي:

Δημοσθενης.

ποῖον βρετας; ἐτεὸν ἡγεῖ γὰρ θεούς;

Νικιας.

ἔγωγε

Δημοσθενης.

ποίῳ χρωμενος τεκμηρίῳ;

Νικιας.

ὁτιὴ θεοῖσιν ἐχθρὸς εἰμ’. οὐκ εἰκότως;

---

(1) كوميديا أرستوفانيس، I ـ II.

Δημοσθενης.

35. εὐ προσβιβάζεις με.

ديموسينيس: ماذا، هل تعتقد حقا أن هناك آلهة؟

Stat _ at _ ues is it?

نيكياس: أنا أعرف هذا.

ديموسينيس: تعرفه! كيف؟

نيكياس: إنني رجل بائس يكرهه الإله كثيراً.

ديموسينيس: جادلتَ بشكل جيد في الواقع.

***

كم هو مروع الملل ـ ملل بشكل رهيب، لا أعرف تعبيرا أقوى، ولا شيء أكثر صحة، لأنه لا يمكن تعرُّف الإعجاب إلا من خلال الإعجاب. لو كان هناك تعبير أقوى وأعلى، فعند ذاك ستظل هناك حركة واحدة. أستلقي منبطحا، خاملا. الشيء الوحيد الذي أراه هو الفراغ، والشيء الوحيد الذي أعيش عليه هو الفراغ، والشيء الوحيد الذي أتحرك فيه هو الفراغ. أنا لا أعاني حتى من الألم. لكن النسر كان ينقر باستمرار في كبد بروميثيوس. كان السم يقطر باستمرار على لوكي [1] (Loki)، لقد كان على الأقل انقطاعا، حتى لو كان رتيبا. لقد فقد الألم انتعاشته بالنسبة إليّ. لو قدمت لي كل أمجاد العالم أو كل عذابات العالم، فإنها تحركني بالتساوي، لن أنتقل إلى الجانب الآخر

(1) Lokeفي الميثولوجيا النوردية أو Loki هو تجسيد للشر، وكان عقابه عن موت بلادر، ملك النور، يتكون من أن يُربط إلى صخرة.

لأصل أو أتجنب. أنا أَمُوتُ الموت. ومن سيكون قادراً على إلهائي؟ نعم، إذا كان عليّ أن أرى إخلاصا يتحمل أي تجربة، حماسة تحمل كل شيء، عقيدة تحرك الجبال. إذا أدركت فكرة تربط بين المحدود واللا نهائي. لكن شك روحي المسموم يلتهم كل كل شيء. روحي مثل البحر الميت الذي لا يطير فوقه طائر، وعندما تصل منتصف الطريق تنهار منهكة حتى الموت والهلاك.

***

كم هو مدهش! بأي فزع غامض من الخسارة والاحتفاظ (بالأشياء) لا يزال الناس يتشبثون بقوة بهذه الحياة. في بعض الأحيان، فكرت في اتخاذ خطوة حاسمة مقارنة بكل الخطوات السابقة التي هي مجرد لعبة أطفال ـ الانطلاق في رحلة الاستكشاف العظيمة. مثلما تُحَيَّى سفينة عند انطلاقها بطلقة مدفع، على هذا النحو أريد أن أحَيِّي نفسي. وبعد. هل هي الشجاعة التي أفتقدها؟ إذا سقط حجر وقتلني، فإن هذا سيكون مع ذلك مخرَجاً.

***

إن الإطناب هو أعلى مبدأ، وأعلى قاعدة في الفكر، ولا يزال كذلك. لا عجب إذن، أن يستخدمه معظم الناس. وهو أيضا ليس فقيرا جدا، ويمكن أن يملأ حياة كاملة. له شكل ساخر، ومتهكم، وترفيهي، وهذه هي الأحكام اللا نهائية. هذا النوع من اللغو هو النوع المتناقض والمتسامي. له شكل جاد وعلمي وتربوي. الصيغة هي كما يلي: عندما تتساوى كميتان في الحجم مع نفس الكمية الثالثة، فإنهما متساويتان في الحجم. هذا استنتاج كمي. هذا النوع من اللغو مفيد بشكل خاص في الكاتدرائيات ومنابر الوعظ، حيث يمكن قول الكثير.

***

عدم التناسب في جسدي هو أن ساقَيَّ الأماميتين قصيرتان. مثل الأرنب من نيو ـ هولاند لديّ ساقان أماميتان قصيرتان تماما، لكن الساقين الخلفيتين طويلتان بلا حدود. في العادة، أجلس ساكنا جدا، وإذا قمت بحركة فهذه قفزة هائلة لإثارة الفزع لكل أولئك الذين تربطني بهم روابط القرابة والصداقة.

***

إما ـــ أو

خطاب منتَشٍ

تزَوَّجْ وسوف تندم، لا تتزوج وستندم أيضا، تتزوج أو لا تتزوج، ستندم في الحالين. أتَزَوَّجْتَ أم لم تتزوج، ستندم على الأمرين كِلَيهما. اضحك على حماقات العالم، ستندم على هذا، ابكِ عليها ستندم على هذا أيضاً، اضحك على حماقات العالم أو ابْكِ عليها، وسوف تندم على الأمرين كليهما. إما أن تضحك على حماقات العالم وإما أن تبكي عليها، وستندم في الحالين. ثق بفتاة وسوف تندم على هذا، لا تثق بها وسوف تندم أيضا، ثق بفتاة أو لا تثق بها، وسوف تندم على ذلك في الحالين كلتيهما. اشنق نفسك وسوف تندم، لا تشنق نفسك وستندم أيضاً. اشنق نفسك أو لا تشنقها سوف تندم في الحالين. أشنقتَ نفسك أم لم تشنقها، ستندم على الحالين كلتيهما. هذا، أيها السادة، هو خلاصة كل حكمة الحياة. ليس فقط في اللحظات المنفردة، بل إنني أنظر إلى كل شيء، كما يقول سبينوزا، في منحى الخلود *aeterno modo*، بل إنني باستمرار في منحى الخلود. يعتقد الكثيرون أنهم هذا أيضاً عندما يتحدون أو يصالحون هذه الأضداد بعد القيام بشيء أو آخر. ومع ذلك، هذا سوء فهم. لأن الخلود الحقيقي ليس وراء إما ـ أو، بل قبلهما. لذلك فإن خلودهم سيكون أيضاً تعاقبا زمنيا مؤلما، حيث سيكون لديهم ندم مزدوِج على العيش. من السهل فهم حكمتي، لأن لدي

مقولة واحدة لا أنطلق حتى منها. يجب التفريق بين الديالكتيك اللاحق في إما ـ أو، وهذا الخلود المشار إليه هنا! لذلك عندما أقول هنا إن مقولتي ليست نقطة إنطلاق بالنسبة إليّ، فإن هذا ليس نقيض كونه نقطة انطلاق، ولكنه مجرد تعبير سلبي عن مقولتي، أي إنها تَفهم نفسها على النقيض من نقطة الانطلاق، أو عدم الانطلاق. لا أنطلق من مقولتي، لأنني إذا جعلتها نقطة انطلاق، فسأندم على هذا، وإذا لم أجعلها نقطة انطلاق، فسوف أندم عليها أيضا. إذا ظهر أن أحدَ مستمعِيَّ المحترمين يعتقد أنه كان هناك مع ذلك بعض الشيء فيما قلته، فإنه يكشف فحسب عن أن رأسه غير مناسب للفلسفة. إذا كان يعتقد أن هناك أي حركة فيما قيل، فهذا يدل على نفس الشيء. لكن بالنسبة إلى أولئك المستمعين القادرين على متابعتي، على الرغم من أنني لا أتحرك، فسأقوم الآن بتطوير هذه الحقيقة الأبدية التي بموجِبها تكون هذه الفلسفة قائمة بذاتها ولا تعترف بأي شيء أعلى. لأنني إذا انطلقت من مبدئي، فلن أستطيع التوقف مرة أخرى، ولأنني إذا لم أتوقف فسأندم على هذا، وإذا توقفت، فسأندم أيضا، إلخ. لكن إذا لم أبدأ أبداً، فيمكنني دائما التوقف، لأن بدايتي الأبدية هي توقفي الأبدي. أظهرت التجربة أن الفلسفة ليست بهذه الصعوبة بأي حال من الأحوال لتبدأ. على العكس، إنها تبدأ في الواقع بلا شيء، ولذلك يمكن أن تبدأ دائما. لكن يكون صعبا دائما بالنسبة إلى الفلسفة والفلاسفة التوقف. أنا أيضا تجنبت هذه الصعوبة، لأنه إذا كان أي شخص يعتقد أنني، في التوقف الآن، فإنني أتوقف حقا، فإنه يُظهر أنه ليس لديه تصوّر تأملي، إذ إنني لا أتوقف الآن، لكنني توقفت عندما بدأت. لذلك فإن فلسفتي لها خاصية ممتازة وهي أنها قصيرة، وأنها غير قابلة للجدل، لأنه إذا تجادل أحد معي، فسأكون محقا في إعلانه مجنونا. عندئذ يكون الفيلسوف في *منحًى أبدي* æterno modo

باستمرار، وليس لديه كالفيلسوف سنتينس المبارك مجرد بضع ساعات تُعَاش إلى الأبد.

***

لماذا لم أولد في نيبودر[1]، لماذا لم أمت وأنا طفل صغير؟ لَوَضَعني والدي في نعش صغير، وأخذني تحت ذراعه، وحملني إلى القبر صباح أحد، وألقى بنفسه التراب عليه، وقال بصوت نصف مسموع بعض الكلمات لا يفهمها سواه. فقط العصر القديم السعيد كان يمكن أن يسمح للأطفال الصغار بالبكاء في الإليزيوم، لأنهم ماتوا في وقت مبكر جدا.

***

لم أكن سعيداً قط. ومع ذلك، بدا الأمر دائما كما لو كان الفرح في رفقتي، كما لو أن جِنَّ الفرح المبتهجين كانوا يرقصون حولي، مخفيين للآخرين، ولكن ليس لي، الذين أشرقت عيونهم بالسرور. عندما أمشي متخطيا الناس، فِرحاً ومحظوظاً كإله، وهم يحسدونني على سعادتي، أضحك عندها، لأنني أحتقر البشر، وأنا أنتقم. لم أرغب أبداً في أن أظلم أحدا، لكنني جعلت الأمر يبدو كما لو أن أي شخص يقترب مني سيتعرض للإهانة والإساءة. لذا عندما أسمع الآخرين يُمتدحون على إخلاصهم ونزاهتهم، عندها أضحك، لأنني أحتقر البشر، وأنا أنتقم. لم يقسُ قلبي قطّ تجاه أي شخص، لكنني دائما ما أجعله يظهر، خاصة عندما كنت متأثراً جدا، كما لو كان قلبي مغلقا وغريبا على كل إحساس. ثم عندما أسمع الآخرين يُحمدون لقلوبهم الطيبة، وأراهم محبوبين لمشاعرهم العميقة والغنية، حينها أضحك، لأني أحتقر البشر، وأنتقم

(1) منطقة في كوبنهاكن كان يسكنها الملاحون والذين يعملون في السفن. (المترجم)

لنفسي. عندما أرى نفسي ملعونا، ومبغوضا، ومكروها لبرودي وقساوة قلبي، عندها أضحك، وعندئذ يشبع غضبي. إذا كان بإمكان الأشخاص الطيبين أن يدفعوني إلى ارتكاب الخطأ حقا، وأن يجعلوني في الواقع أرتكب ظلماً ـ حسناً، لَكُنْتُ خسرتُ.

***

سوء حظي هو هذا: ملاكُ الموت يسير دائما بجانبي، وليس أبواب المختارين التي أرشها بالدم كعلامة عليه أن يتجاوزها، كلا، إنها أبوابهم بالضبط التي يدخلها ـ لأن حبّ الذكرى فقط هو السعيد.

***

لم يعد النبيذ يُفرح قلبي. القليل منه يجعلني حزينا، كئيبا جدا. روحي متعبة وضعيفة، عبثا أضع حافز الشهوة في جانبها. إنها منهكة، ولم تعد قادرة على رفع نفسها في قفزتها الملكية. لقد فقدت كل وهمي. عبثا أسعى إلى التخلي عن نفسي في لا نهائية الفرح، إنه لا يستطيع أن يرفعني، أو بالأحرى لا أستطيع رفع نفسي. سابقا، عندما أشار فحسب، نهضت، خفيفا، ومعافى، ومبتهجا. عندما امتطيت (الحصان) ببطء عبر الغابة، بدا الأمر كما لو كنت أطير، عندما كان الحصان مغطى بالرغوة، ويكاد يسقط، بدا لي أنني لا أغادر المكان. أنا وحيد، كما كنتُ دائماً، مهجورٌ ليس من قبل الناس، فهذا لن يؤذيني، لكن من قبل جن الفرح السعيد، الذين أحاطوا بي في أعداد كبيرة، والتقوا بمعارفَ في كل مكان، وأظهروا لي فرصة في كل مكان. تماما كما يجمع رجل مخمور حشدًا من الشباب حوله، هكذا التفوا حولي، جن الفرح، إذا كنت أرغب في شيء ما، فأنا لا أتمنى الثروة أو السلطة، ولكن شغف الإمكانية. فالعين شابة إلى الأبد، متحمسة إلى الأبد،

التي ترى إمكانية في كل مكان. المتعة تُخَيِّب، الإمكانية لا. وأي نبيذ هو فوَّار، عَبِق جدا، ومُسْكِر للغاية!

***

حيثما لا تصل أشعة الشمس، تصل النغمات. غرفتي مظلمة وكئيبة. جدار عالٍ يحجب تقريبا نور النهار. يجب أن يكون في الفناء المجاور، من المرجح موسيقي جوّال. ما هذه الآلة؟ مزمار قصب؟... ماذا أسمع ـ سمفونية دون جوان. احمليني بعيدا، إذن، أيتها النغمات الثرّة والقوية إلى حلقة الفتيات، إلى لذة الرقص ـ يصطدم الصيدلي بهاونه[1]، والخادمة تنظف قِدرها، والسائس يمسد حصانه ويدق المشط على الحصى ـ هذه النغمات لي فقط، وتلوح لي فقط. أوه! شكرا لك أينما تكونين، شكرا! نفسي غنية للغاية، ومعافاة جدا، ومبتهجة جدا.

***

سمك السلمون في حدا ذاته أكلة لذيذة، ولكن الإفراط في تناوله يضر بالصحة، لأنه طعام ثقيل. لذلك عندما كان هناك صيد وفير من سمك السلمون، أمرت الشرطة في هامبورغ كلّ رب أسرة بعدم تقديم سمك السلمون إلى خدمه أكثر من مرة واحدة في الأسبوع. كان من المأمول أن يكون هناك ملصق شرطة مماثل فيما يتعلق بالعاطفة.

***

حزني هو قلعتي البارونية، التي تقع على قمة الجبل كعش النسر بين الغيوم، لا أحد يستطيع اقتحامها. أطير منها إلى الواقع وأنقضّ على غنيمتي،

(1) يستخدم الصيادلة آنذاك هاونات صغيرة لطحن وخلط بعض الأدوية.

لكنني لا أبقى هناك. أجلب غنيمتي إلى البيت وهذه الغنيمة هي صورة أنسجها في السجاجيد في قلعتي. ثم أعيش كواحد ميت. كل ما جربته أغمسه في معمودية النسيان إلى خلود الذكرى. كل شيء مؤقت وعَرَضي يُنسى ويُمحى. عندها أجلس كرجل عجوز ذي شعر أشيب، متأملاً، وأشرح الصور بصوت ناعم، أهمس تقريبا، وبجانبي يجلس طفل ويستمع، على الرغم من أنه يتذكر كل شيء قبل أن أقوله.

***

تشرق الشمس ببراعة وجمال في غرفتي، والنافذة في الغرفة المجاورة مفتوحة. كل شيء هادئ في الشارع، إنه بعد ظهر يوم أحد. أسمع بوضوح صوت طائر قُبَّرة يغني خارج نافذة في الشوارع المجاورة، خارج نافذة حيث تعيش الفتاة الجميلة، من مكان بعيد في شارع بعيد أسمع صوت رجل يصرخ «جمبري للبيع». الجو دافئ للغاية، ومع ذلك فإن المدينة بأكملها مهجورة ـ فأذكر شبابي وحبي الأول ـ عندما امتلأت بالشوق، والآن أتوق إلى شوقي الأول فقط. ما الشباب؟ حلم. ما الحب؟ محتوى الحلم.

***

شيء رائع حدث لي. لقد نُقِلْتُ إلى السماء السابعة. هناك جلس كل الآلهة مجتمعين. برحمة خاصة مُنحت نعمة أن أقدم أمنيّة. «هل تريد»، سأل ميركوري، «هل تريد الشباب، أو الجمال، أو القوة، أو العمر الطويل، أو أجمل فتاة، أو أي شيء من الأشياء الرائعة الأخرى التي لدينا في صندوق الكنز؟ اختر ـ ولكن شيئا واحدا فقط». شعرت بحيرة للحظة. ثم خاطبت الآلهة قائلا: يا معاصريّ الكرام، أنا أختار شيئا واحدا ـ أن يكون الضحك دائما إلى جانبي. لم يقل أحد الملائكة كلمة واحدة. بدلا من ذلك، شرع

الجميع يضحكون، وخلصت من ذلك إلى أن رغبتي قد تحققت، ووجدت أن الآلهة عرفت كيف تعبر عن نفسها بذوق جيد، إذ كان في الواقع من غير المناسب أن تردّ بجدِّية: لقد مُنِحَت لك.

المراحل الإيروتيكية الفورية[1]

أو

الإيروتيكية الموسيقية

(1) يمكن أن تترجم إلى الفطرية، العفوية، أو المباشرة: فتكون المراحل الإيروتيكية الفطرية، العفوية، أو المباشرة.

مقدمة بلا معنًى

منذ اللحظة التي دُهشت فيها روحي لأول مرة بموسيقى موتسارت وانحنت بتواضع مُعْجَبَةً، غالبا ما كانت عملا مفضلا ومحفزا بالنسبة إليّ للتأمل في طريقة النظرة اليونانية السعيدة إلى العالم، والذي تسميه *الكون* κοσμος [1]، لأنه يظهر على أنه حسن التنظيم، كزخرفة أنيقة وشفافة للروح التي تؤثر فيه ومن خلاله، وكيف أن هذه النظرة السعيدة تسمح لنفسها بالتكرار في ترتيب أعلى الاشياء، في عالم المثل العليا، وكيف توجد هنا مرة أخرى حكمة مهيمنة رائعة بشكل خاص في توحيد ما ينتمي معا، أكسل مع فالبورغ، وهوميروس مع حرب طروادة، ورفائيل مع الكاثوليكية، وموزارت مع دون جوان. هناك عدم إيمان بائس يبدو أنه يحتوي على قدر كبير من قوة الشفاء. وهو يعتقد أن مثل هذا الاتصال عرضي، ولا ترى فيه أكثر من تصادم محظوظ بين القوى المختلفة في لعبة الحياة. ويعتقد أنه من قبيل الصدفة أن يحصل العُشَّاق بعضهم على بعض، ويحبون بعضهم بعضاً. كانت توجد مئة فتاة أخرى كان من الممكن أن يكون سعيداً معهنّ بنفس القدر، وكان من الممكن أن يحبهن بعمق بنفس القدر. ويعتقد أن هناك العديد من الشعراء الذين عاشوا ليكونوا خالدين مثل هوميروس، لو لم يكن قد تناول الموضوع العظيم من قبله، وسيصبح الكثير من الملحنين خالدين لو توفرت الفرصة

---

(1) κοσμος الكون، وهذه علامة الفلسفة الطبيعية الاغريقية لعمل فني لنظام العالم.

لهم مثل موتسارت. الآن تحتوي هذه الحكمة على قدر كبير من العزاء والبلسم لجميع العقول المتوسطة، الذين يرون أنفسهم في وضع يسمح لهم بخداع أنفسهم وأشباههم في أن يتخيلوا أن السبب في أنهم لم يصبحوا مثل المشاهير، هو بعض الارتباك في القدر، وخطأ من جانب العالم. وهذا ينتج تفاؤلاً مريحاً للغاية. لكل روح سامية، ولكل متفائل، لا يشعر بأنه ملزم بإنقاذ نفسه بمثل هذه الطريقة البائسة مثلما ينقذ نفسه بالتأمل في العظمة، إنه أمر مكروه بالطبع، في حين تبتهج نفسه ابتهاجاً مقدساً أن يرى موحَّداً تلك الأشياء التي تنتمي بعضها إلى بعض. هذا هو المقصود بالحظ، ليس بالمعنى العرضي، ولذا فهو يفترض عاملين، في حين يكمن العرضي في التدخلات غير الموصولة للقدر. هذا حظ جيد في التاريخ، والتفاعل المقدس للقوى التاريخية، وعيد الفترة التاريخية. العَرَضي له عامل واحد فقط. ليس من قبيل المصادفة أن حصل هوميروس في تاريخ حرب طروادة على أفضل مادة ملحمية يمكن تخيلها. الحظ الجيد له عاملان: من حسن الحظ أن أكثر المواد الملحمية الممتازة وقعت بين يدي هوميروس. هنا التأكيد على هوميروس بقدر ما هو على المادة. وهناك يكمن الانسجام العميق الذي يتردد في كل خلق نسميه كلاسيكيا. وكذلك أيضا مع موتسارت. ومن حسن الحظ، أنه بالمعنى الأعمق ربما قُدِّمَ الموضوع الموسيقي الوحيد ـ موتسارت. يدخل موتسارت من خلال دون جوان إلى الحشد الصغير الخالد من الرجال الذين لن ينسى الزمن أسماءهم، وأعمالهم، لأن الأبدية تذكرهم. وعلى الرغم من دخول المرء إلى هنا، لا يهم، ما إذا كان يحتل الأعلى أو الأسفل، عندما يقف المرء بمعنى ما بنفس المستوى من العلو، لأنه يقف عاليا بشكل لا نهائي، وعلى الرغم من أن الجدال حول المكانين الأول والأخير هنا هو أمر صبياني تماما كما هو الحال بالنسبة إلى الجدل حول المكان المخصص في الكنيسة

يوم التعميد، إلا أنني ما زلت صغيرا إلى درجة كبيرة، بشكل أصَحّ أنا مثل فتاة صغيرة تحب موتسارت، ولا بد لي من أن يكون، مهما يكلف الأمر، في القمة. وسأذهب إلى الشماس والقس والعميد والأسقُفّ ومجلس الكنيسة بأكمله، وسأطلب منهم وأحثهم على تلبية طلبي، وسأطلب من مجموعة المصلين كلها نفس الشيء، وإذا لا كانوا لا يريدون أن يسمعوني، ولا يرغبون في تحقيق رغبتي الطفولية، عندها سأخرج من الجماعة، ثم أفصل نفسي عن طريقة تفكيرهم، وحينها أكون طائفة لا تضع موتسارت في المقام الأول فحسب، بل وليس لديها أحد آخر سوى موتسارت. وسأطلب من موتسارت أن يغفر لي أن موسيقاه لم تحفزني على الأعمال العظيمة، بل جعلتني أحمق ضاع عليه الفهم القليل الذي كان لديّ، والآن كما في أغلب الأحيان أقضي الوقت في حزن هادئ، وأدندن بشيء لا أفهمه، وأجوس كشبح ليلا نهارا حول شيء لا أستطيع دخوله. موتسارت الخالد! أنت الذي أدين له بكل شيء، الذي أدين له بأنني فقدت عقلي، ونفسي كانت منذهلة، وأنني كنت مرعوبا في أعماق كوني، أنت الذي أدين له بأنني خضت الحياة دون أن أواجه شيئاً ما كان من الممكن أن يهزني، أنت الذي أشكره لأنني لم أمت دون أن أحِبّ، على الرغم من أن حبي لم يكن سعيدا. لا عجب إذن أنني أكثر حماسة لتمجيده أكثر من أسعد لحظة في حياتي، أكثر حماسة لخلوده من وجودي. في الواقع، إذا أُبْعِد، وإذا حُذف اسمه، فسيؤدي ذلك إلى هدم العمود الوحيد الذي كان حتى الآن يمنع كل شيء بالنسبة إلي من الانهيار إلى فوضى عارمة، وإلى عدمٍ مروع.

ومع ذلك، فأنا بالتأكيد لست بحاجة إلى الخوف من أن أي زمن سيحرمه من موقع في مملكة الآلهة تلك، لكنني بحاجة إلى أن أكون مستعدا إلى أشخاص يجدوا أنه طفوليٌّ مني الإصرار على أن يحتل المركز الأول. وعلى

الرغم من أنني لا أنوي على الإطلاق أن أخجل من تصرفاتي الطفولية، على الرغم من أنها ستحتفظ دائما بالنسبة إلي بمعنى أكثر وقيمة أكبر من أي بحث شامل، لأنها على وجه التحديد لا تنضب، يجب عليّ مع ذلك أن أقوم بمحاولة عن طريق البحث لإثبات شرعيته.

السعيد في النتاج الكلاسيكي، ذلك الذي يشكل كلاسيكيته وخلوده، هو الوحدة المطلقة بين القوتين. وهذه الوحدة مطلقة لدرجة أن الزمن التأملي اللاحق نادرا ما يكون قادرا، حتى في الفكر، أن يفصل ما هو متحد جوهريا دون المخاطرة بإثارة أو تغذية سوء فهم. عندما يقول المرء إن من حظ هوميروس أنه حصل على أفضل مادة ملحمية، فإن هذا يمكن أن يؤدي بسهولة إلى حقيقة أننا ننسى باستمرار أن هذه المادة الملحمية تظهر من خلال وجهة نظر هوميروس، وأن ما يظهر على أنه أكثر مادة ملحمية كاملة، يكون واضحا حقيقةً لنا فِي ومِنْ خلال الاستحالة الجوهرية، التي تعود إلى هوميروس. مع ذلك، إذا شُدِّدَ على نشاط هوميروس الشعري في اختراق الموضوع، فعندئذ يخاطر المرء بسهولةٍ بنسيان أن القصيدة لم تصبح أبداً ما هي عليه إذا كانت الفكرة التي تغلغل بها هوميروس لم تكن فكرته، وإذا لم يكن الشكل هو الشكل الخاص بالموضوع. الشاعر يتمنى موضوعه، لكن، كما يقال، إن التمني ليس فناً، هذا صحيح تماما وينطبق بشكل حقيقي على العديد من الأمانيّ الشعرية الضعيفة. مع ذلك، أن تتمنى بشكل ملائم فنٌّ عظيم، أو بدقة أكبر إنه موهبة. إنها العبقرية الخفية تماما والتي لا يمكن تفسيرها، كما في عصا التكهن التي لا تحصل أبداً على الرغبة المرجوّة إلا في وجود ما ترمي إليه. وبالتالي فإن الرغبة لها معنًى أعمق بكثير مما لها في العادة. وفي الواقع، يبدو الأمر سخيفا بالنسبة إلى العقل المجرد، لأنه يفكر بالأحرى في الرغبة فيما يتعلق بما هو غير موجود، وليس فيما يتعلق بما هو موجود.

كانت توجد مدرسة من علماء الجمال[1] الذين لا يخلون من الذنب، تسببوا بفعل تشديدٍ أُحادِيّ على أهمية الشكل في سوء الفهم المعاكس تماما. غالبا ما أدهشني أن علماء الجمال هؤلاء كانوا بطبيعة الحال مرتبطين بالفلسفة الهيجلية، نظراً إلى أن المعرفة العامة بهيجل والمعرفة الخاصة بجماليته تؤكدان بشدة أهمية الموضوع، خاصة فيما يتعلق بالجمالية. ومع ذلك، ينتمي كلا الطرفين بشكل أساسي بعضهما إلى بعض، وستكون ملاحظة واحدة كافية لإظهار ذلك، لأنه بخلاف ذلك ستكون ظاهرة من هذا النوع غير قابلة للتفسير. عادة، هو عمل واحد أو مجموعة واحدة من الأعمال التي تميز فردا معينا باعتباره شاعرا كلاسيكيا أو فنانا، وما إلى ذلك. ربما تكون الفردية نفسها قد أنتجت العديد من الأشياء المختلفة، لكن لا ينبغي مقارنتها بها. على سبيل المثال، كتب هوميروس أيضا كتابه Batrachomyomachia [2]، ولكنه لم يصبح كاتبا كلاسيكيا أو خالدا من خلاله. إن القول بأن هذا يرجع إلى عدم أهمية الموضوع هو أمر سخيف حقا، ما دام الكلاسيكي يكمن في التوازن. الآن، إذا كان كل ما يجعل عملا كلاسيكيا نتاجا كلاسيكيا يكمن ببساطة وحسب في الفرد المنتِج، فإن كل ما ينتجه سيكون حتما كلاسيكيا، بمعنى مشابه إن لم يكن أعلى، كما ينتج النحل دائما نوعا معينا من الخلايا. أن يُجَاب الآن أن هذا كان لكونه أكثر حظاً مع أحدهما مما مع الآخر لن يجيب عن شيء حقا. وجزئيا، لسبب واحد، هذا مجرد لغو رائع كثيرا ما يتمتع في

---

(1) مثلا:

Christian H. Weisse, system der Aesthetik von der Idee der Schonheit, I – II, Leipzig, 1830; ASKB 1379 – 80.

(2) Batrachoyomachia الصراع بين الضفادع والفئران، تقليد هزلي للقصيدة الهومرية حُفظت تحت اسم هوميروس.

الحياة بشرف اعتباره إجابة، وجزئيا كونها اعتبرت إجابة، فإنها تتعلق بنسبية أخرى غير تلك الخاصة بالسؤال. وهذا لا يلقي أي ضوء على العلاقة بين الموضوع والشكل وفي أحسن الأحوال يمكن أن يكون قيد الاعتبار إذا كان السؤال يتعلق بالنشاط الشكلي فقط.

كذلك هي الحال مع موتسارت الآن، بحيث إن عملا واحدا له فقط جعله مؤلفا موسيقيا كلاسيكيا وخالدا تماما. هذا العمل هو دون جوان. ما أنتجه بالمناسبة يمكن أن يفرح ويسر، ويثير إعجابنا، ويثري الروح، ويشبع الأذن، ويسعد القلب، ولكن لا يتم تقديم أي خدمة له ولخلوده من خلال تجميع كل شيء معا وجعله رائعا على قدم المساواة. دون جوان هو قطعة الاحتفاء به. مع دون جوان يدخل موتسارت ذلك الخلود، الذي لا يقع خارج الزمن بل في وسطه، والذي لا يخفيه أي حجاب عن أعين البشرية، والذي لا يقبل فيه الخالدون مرة واحدة وإلى الأبد، بل يُقبَلون باستمرار، وبينما تمر الأجيال وتوجه أنظاهرها نحوهم، يكون سعيدا بتأمله فيهم، ويذهب إلى قبره، ويمضي الجيل اللاحق بدوره ويتغير في التأمل بهم. مع *دون جوان* يدخل موتسارت رتبة أولئك الخالدين، أولئك الذين تحولوا بشكل واضح، والذين لا توجد سحابة تخفيهم عن أعين الناس، مع *دون جوان* يقف هو الأسمى بينهم. وهذا التأكيد الأخير هو ما، كما قلت أعلاه، سأحاول برهنته.

كل الإنتاجات الكلاسيكية تحتل مرتبة عالية على قدم المساواة، كما أُشِير سابقا، لأن كلاً منها يحتل مرتبة عالية بشكل لا محدود. وبالتالي، إذا رغب المرء مع ذلك في القيام بمحاولة لإدخال ترتيب معين في هذا السياق، فمن المنطقي أنه لا يمكن أن يستند إلى أي شيء أساسي، لأن ذلك يعني

وجود اختلاف جوهري، وهذا بدوره يعني أن كلمة «كلاسيكي» تُوُقِّعَت من قبلهم جميعا بصورة خاطئة. إذا كان التصنيف قائما على طبيعة الموضوع المتباينة للموضوع، فسيكون المرء متورطا على الفور في سوء فهم، الذي سينتهي به الأمر، في نطاقه الأوسع، بإلغاء المفهوم الكلاسيكي بالكامل. الموضوع عنصر جوهري بقدر ما هو عنصر واحد، لكنه ليس المطلق، ما دام عنصراً واحداً فقط. وهكذا يمكن الإشارة إلى أن أنواعا معينة من الأعمال الكلاسيكية ليس لها، بمعنى ما، موضوع، أما في حالات أخرى فيلعب الموضوع دورا مهما للغاية. النوع الأول هو الحال مع الأعمال التي نعجب بها باعتبارها كلاسيكية في العمارة والنحت والموسيقى والرسم، خاصة الثلاثة الأولى منها، بحيث إنه حتى فيما يتعلق بالرسم، بقدر ما يكون الحديث عن الموضوع، فإنه يملك أهمية تقريبا كمناسبة فحسب. والثاني ينطبق على الشعر، وهذه الكلمة مأخوذة بمعناها الواسع، لتدل على كل إنتاج فني قائم على اللغة والوعي التاريخي. هذه الملاحظة في حد ذاتها صحيحة تماما، ولكن من الخطأ أن نؤسس تصنيفا عليها باعتبار غياب الموضوع أو وجوده كفائدة أو ضرر للذات المنتجة. ستكون النتيجة، إذا فهمت بالمعنى الدقيق للكلمة، أن نجادل على العكس تماما لما كان مقصودا حقا، كما هو الحال دائما عندما ينطلق المرء بشكل تجريدي في الأحكام الديالكتيكية، حيث لا يتعلق الأمر عندها فحسب بأن يقول المرء شيئا ويعني شيئا آخر، بل يقول شيئاً آخر، وما يعتقده المرء لا يقوله، بل يقول العكس. وهكذا الحال عندما يكون الموضوع هو مبدأ التصنيف. عندما نتحدث عنه، فإننا نتحدث عن شيء مختلف تماما، وبالتحديد العمل التكويني. من ناحية أخرى، إذا أردنا أن نبدأ من العمل التكويني وأن نشدد عليه فقط، عندئذ يكون له نفس المصير. للحفاظ على الاختلاف هنا والتشديد عليه يكون العمل التكويني

في بعض النواحي مبدعاً إلى الدرجة التي يخلق الموضوع في العملية، أما في نواحٍ أخرى فيتلقى الموضوع، فهنا أيضا مرة أخرى، على الرغم من أن المرء يعتقد أنه يتحدث عن العمل التكويني، فهو يتحدث في الواقع عن الموضوع، ويؤسس التصنيف على تَجْزِئة الموضوع.

ينطبق نفس الشيء على العمل التكويني في مثل هذا التصنيف كنقطة انطلاق كما ينطبق على الموضوع. لا يمكن أبدا استخدام جانب واحد لتعليل التسلسل، لأنه سيكون من الضروري دائما أن يكون عرضيا بدرجة كافية ليكون أساسا لترتيب جوهري. لكن هذا الاختراق المتبادل المطلق، الذي يبرر القول، إذا أراد المرء التحدث بوضوح، إن الموضوعَ يخترقُ الشكلَ، مثلما يمكن أن يخترق الشكلُ الموضوعَ - هذا الاختراق المتبادل، هذا الإعجاب بالمثل في الصداقة الخالدة للكلاسيكية، قد يخدم في إلقاء الضوء على الكلاسيكي من جانب جديد ويحدده على نحوٍ، بحيث لا تصبح واسعا جدا. في الواقع، فإن علماء الجمال الذين شددوا من جانب واحد على النشاط الشعري قد وسعوا هذا المفهوم كثيرا بحيث إن هذا البانثيون أصبح مزينا إلى هذا الحد، في الواقع، مزينا بإفراط بتُحَفٍ زهيدة كلاسيكية وتفاهات، بحيث اختفت تماما الفكرة الطبيعية عن قاعة رائعة بعدد قليل من الشخصيات الكبيرة، وصار بالأحرى مخزنا. وطبقا لهذه النظرة الجمالية، فإن كل ما هو صغير ماهر من الناحية الفنية هو عمل كلاسيكي يضمن الخلود المطلق. في الواقع، قُبِلَت هذه الأشياء الصغيرة في هذا النوع من الخزعبلات أكثر من أي شيء آخر. على الرغم من أن المرء على خلاف ذلك يكره المفارقات، فإنه لم يخشَ المفارقة القائلة بأن الفن كان أقلها حقا. ما هو غير صحيح يكمن في أن التشديد سُلِّطَ على جانب واحد من النشاط الرسمي. لذلك، يمكن لمثل وجهة النظر الجمالية هذه أن تدوم لفترة معينة فقط، ما دام المرء لم يدرك أن

الزمن قد سخر منها ومن أعمالها الكلاسيكية. في مجال علم الجمال، كان هذا الرأي شكلا من أشكال التطرف الذي ظهر بطريقة مماثلة في العديد من المجالات، وكان تعبيرا عن الفرد المنتج الجامح في افتقاره غير المقيد بنفس القدر إلى المضمون.

وجد هذا المسعى، مثله مثل غيره، مع ذلك قاهِرَه في هيجل. إنها حقيقة محزِنة على الإطلاق حول الفلسفة الهيغلية، حيث إنها لم تنَلْ بأي حال من الأحوال على الأهمية، لا في الماضي ولا في الوقت الحاضر، التي كان من الممكن أن تحصل عليها، لو لم يكن الماضي مشغولا بإخافة الناس بدفعهم إليها، بل كانت على خلاف ذلك لِتَمتلك حضورا أكثر هدوءا في تكييف العصر نفسه لها، ولو لم يكن العصر الحالي نشطا بشكل لا يعرف الكلل في دفع الناس بعيدا عنها. أعاد هيغل ثانية الموضوع، الفكرة، في تصويباتها، وبالتالي طرد تلك الأعمال الكلاسيكية العابرة - تلك الكائنات الخفيفة من أقبية الكلاسيكية. لا يمكن أن يكون في نيتنا بأي حال من الأحوال إنكار قيمة هذه الأعمال التي تستحقها، لكن من المهم أن نكون على الأقل هنا، كما هو الحال في أماكن أخرى، منتبهين لئلا تصبح اللغة مشوشة والمفاهيم واهنة. يمكن أن يُنسب إليها بعض الخلود، وهذا هو استحقاقها، لكن هذا الخلود هو في الحقيقة اللحظة الأبدية التي يمتلكها كل إبداع فني حقيقي، ولكن ليس الأبدية الكاملة في خضم تقلبات الأزمنة المتغيرة. ما افتقرت إليه هذه النتاجات هو الأفكار، وكلما كانت مثالية من الناحية الشكلية احترقت بسرعة في نفسها. وكلما تطورت المهارة الفنية إلى أعلى درجة من البراعة، أصبحت هذه المهارة عابرة، وكلما افتقرت إلى الشجاعة والقوة أو الموقف لمقاومة عواصف الزمن، وفي حين أنها تزداد تعاليا، فقد قدمت باستمرار مطالبات أكبر كونها الروح الأكثر تخلخلا. فقط عندما تُجلَب الفكرة لتستقر وبشفافية

في شكل معين، يمكن أن يكون حديث عن عمل كلاسيكي، لكنه بالتالي سيكون قادرا أيضا على الصمود في وجه العصر. لدى كل عمل كلاسيكي هذه الوحدة، هذه العلاقة الحميمية المتبادلة بينهما، وبالتالي ندرك بسهولة أن أي محاولة تصنيف للأعمال الكلاسيكية على أساس فصل المحتوى والشكل، أو الفكرة والشكل، تكون على *الفور* ***eo ipso*** محاولة فاشلة.

ثم يمكن للمرء أن يفكر بطريقة أخرى. يمكن أن يجعل المجال الذي تصبح الفكرة من خلاله مرئية موضوع نظر. وبعد ملاحظة أن أحد المجالات كان أكثر ثراء، والآخر أفقر، يمكن للمرء أن يبرر التقسيم إذن من خلال الغنى أو الفقر المتنوع للمجال، وأن يرى يسرا أو صعوبة. لكن المجال يكون في علاقة ضرورية للغاية مع الإنتاج بأكمله للحفاظ على التقسيم القائم عليه، لا يريد التورط، من خلال بضع حركات تفكير، في الصعوبات المذكورة أعلاه.

من ناحية أخرى، أعتقد أن الملاحظات التالية ستفتح آفاقا لتقسيم سيكون له صلاحية، على وجه التحديد لأنه عرضي تماما. وكلما كانت الفكرة أكثر تجريدية، وبالتالي أفقر، كان المجال أكثر تجريدا وبالتالي أفقر، ومن ثم، كلما زاد احتمال عدم إمكانية تخيل أي تكرار، زاد احتمال أنه عندما تكتسب الفكرة تعبيرها، فإنها ستكون قد حصلت عليها مرة واحدة وإلى الأبد. من ناحية أخرى، كلما كانت أكثر واقعية، وكلما كانت الفكرة أثرى والشيء نفسه مع الوسط، زاد احتمال التكرار. نظراً إلى أنني الآن أدرج جميع الأعمال الكلاسيكية المختلفة جنبا إلى جنب، وبدون الرغبة في تصنيفها، فأنا مندهش من أن جميعها تقف عالية على قدم المساواة، ومع ذلك، سيكون واضحا بسهولة أن قسما واحدا يحتوي على أعمال أكثر من قسم آخر، أو إذا لم يكن

كذلك، أن هناك إمكانية بقدرته على أن يحتويها، في حين لا يبدو من السهولة وجود إمكانية للآخر.

أود أن أتطرق إلى هذه النقطة بمزيد من التفصيل إلى حد ما. كلما كانت الفكرة أكثر تجريدية، قل احتمالها. لكن كيف تصبح الفكرة ملموسة؟ من خلال تشابكها بالتاريخي. فكلما كانت الفكرة أكثر واقعية، ازداد الاحتمال. وكلما كان المجال أكثر تجريدا، قل الاحتمال، وكلما كان أكثر واقعية، ازداد. ولكن ماذا يعني أن المجال ملموس (واقعي)، عدا أنه إما أن يكون أو يمكن رؤيته في تقريبه إلى اللغة، لأن اللغة هي أكثر ملموسية من كل الوسائل. ومن ثم، فإن الفكرة التي يُكشَف عنها في النحت هي فكرة مجردة تماما ولا علاقة لها بالتاريخ. والوسيلة التي عُرِضَت من خلالها هي أيضا مجردة. وبالتالي، فمن المحتمل جدا أن لا يشمل قسم الأعمال الكلاسيكية الذي يضم المنحوتات سوى عدد قليل. لدي في هذا الصدد شهادة الزمن وتأييد التجربة. من ناحية أخرى، إذا أخذت فكرة ملموسة ووسيلة ملموسة، فسيظهر ذلك بشكل مختلف. من المحتمل أن يكون هوميروس شاعرا ملحميا كلاسيكيا، ولكن لأن الفكرة التي تظهر على وجه التحديد في الملحمة هي فكرة ملموسة، ولأن الوسيلة هي اللغة، لذلك من الممكن التفكير في أن قسم الأعمال الكلاسيكية الذي يتضمن الملحمة يحتوي على أعمال أكثر، وكلها كلاسيكية بنفس القدر، لأن التاريخ يطرح باستمرار مادة ملحمية جديدة. في هذا الصدد لدي أيضا شهادة التاريخ وتأييد التجربة.

إذا أقمتُ الآن تصنيفاً على أساس عرضي تماما، فلا يمكن لأحد إنكار أنه عرضي حقا. لكن إذا أراد أحد خلاف ذلك ملامتي على ذلك، فإنني أجيب أنه على خطأ، لأنه هذا هو بالضبط ما ينبغي أن يكون. من المصادفة

أن يكون لأحد الأقسام أعمال أكثر من قسم آخر. ولكن لأن هذا أمر عرضي، فمن السهل أن ترى أن الصنف الذي يحتوي أو يمكن أن يكون لديه معظم الأعمال قد يُوضَع في مرتبة أعلى. في هذه النقطة، يمكنني التمسك بما قلته سابقا وأن أرد بهدوء بأن هذا كان صحيحا تماما، ولكن يجب على المرء أن يثني على اتساقي أكثر، لأنني وضعت الصنف المعارض في مرتبة بشكل طارئ. ومع ذلك، سأستأنف عكس ذلك إلى الظرف الذي يتحدث لصالحي - أي الظرف القائل بأن الأصناف التي تتضمن الأفكار الملوسة ليست مغلقة ولا يمكن إغلاقها بهذه الطريقة. لذلك، من الطبيعي أن نضع الأخرى أولا، وفيما يتعلق بالمجموعة الأخيرة، أن نحافظ على الأبواب المزدوجة مفتوحة دائما. إذا كان هناك أحد، خلاف ذلك، سيقول إن هذا نقص وعيب في ذلك الصنف الأول، فسيحرث خارج أخاديد تفكيري، ولن أُولي أي اهتمام لما يقول، مهما كان شاملا، لأن النقطة الثابتة هي في الواقع نقطة، من حيث الأساس، أن كل شيء مثالي على قدم المساواة.

ولكن ما هي الفكرة الأكثر تجريدا الآن؟ هنا، بالطبع، يتعلق السؤال بفكرة يمكن أن تكون موضوعا لمعالجة فنية، وليس بأفكار مناسبة لعرض علمي. أي أسلوب هو الأكثر تجريدا؟ هذا السؤال الأخير سأجيب عنه أولا. إنه الأسلوب الأبعد عن اللغة.

قبل الإجابة عن هذا السؤال، مع ذلك، أود أن أُذَكِّركم أن هناك ظرفا يتعلق بالحل النهائي لمهمتي، وهو أن الأسلوب الأكثر تجريدا لا يحتوي، بهذه الطريقة، دائما على الفكرة الأكثر تجريدا كموضوع له. وبالتالي فإن الأسلوب الذي تستخدمه الهندسة المعمارية هو بلا شك الأكثر تجريدا، ومع ذلك، فإن الأفكار التي تظهر في العمارة ليست أكثر تجريدا على الإطلاق. مثلا، يرتبط

فن العمارة بالتاريخ بعلاقة أوثق بكثير من علاقة النحت. هنا مرة أخرى تظهر إمكانية الاختيار الجديد. بالنسبة إلى الفئة الأولى في التصنيف يمكنني إما أن اختار الأعمال التي أسلوبها هو الأكثر تجريدا، أو تلك التي تكون فكرتها أكثر تجريدا. وفي هذا الشأن، أنا أفَضِّل الفكرة وليس الأسلوب.

الأساليب التجريدية هي الآن أساليب العمارة والنحت والرسم والموسيقى. لكن هذا ليس هو المكان للمضي قدما في هذا البحث لتحقيق هذه الغاية. الفكرة الأكثر تجريدية التي يمكن تخيلها هي البراعة الحسية. ولكن من خلال أي أسلوب يمكن إنتاجها؟ من خلال الموسيقى فقط. لا يمكن تقديمها في النحت لأنها نوع من تحديد الجوّانية في حد ذاتها، ولا يمكن رسمها لأنه لا يمكن تصورها في بعض معالم محددة، إنها قوة، ريح، نفاد صبر وعاطفة، وما إلى ذلك، ولكن لا توجد بطريقة في لحظة واحدة بل في لحظات متتالية، لأنها إذا وُجِدَت في لحظة واحدة يمكن تصويرها أو رسمها. إن وجودها في سلسلة من اللحظات يعبر عن طابعها الملحمي، لكنها لا تزال غير ملحمية بالمعنى الدقيق للكلمة، لأنها لم تصل إلى خاصية الكلمات، إنها تتحرك باستمرار في الآنِيَّة. وبالتالي، لا يمكن إنتاجها في الشعر أيضا. الأسلوب الوحيد الذي يمكن إنتاجها هو الموسيقى. الموسيقى تمتلك عنصرا زمنيا في حد ذاتها، ولكنها مع ذلك لا تحدث في الوقت المناسب إلا بشكل مجازي. إنها لا تستطيع التعبير عن التاريخ في الزمن.

لدينا في دون جوان لموتسارت الوحدة الكاملة لهذه الفكرة والشكل المقابل لها. ولكن نظرا إلى أن الفكرة مجردة جدا، والأسلوب مجرد أيضا، فليس هناك احتمال أن يكون منافسٌ لموتسارت. من حظ موتسارت أنه وجد موضوعا موسيقيا في جوهره بشكل مطلق، وإذا تنافس أي مؤلف موسيقي

آخر معه، فلن يكون هناك ما يفعله سوى تأليف دون جوان مرة أخرى. وجد هوميروس موضوعا ملحميا مثاليا، ولكن لأن التاريخ يقدم المزيد من الموضوعات الملحمية، فمن الممكن تصور العديد من القصائد الملحمية. ما أعنيه حقا أن هذه ليست هي الحال مع دون جوان، ربما يمكن رؤية هذا بشكل أفضل عندما أشير إلى الاختلاف بالرجوع إلى فكرة ذات صلة. *فاوست* لغوته هو عمل كلاسيكي حقا، لكنه فكرة تاريخية، ولذلك فإن كل وقت غير عادي في التاريخ سيكون له فاوسته. وسيط فاوست هو اللغة، ما دام وسيطاً أكثر واقعية، ولهذا السبب أيضا يمكن تصور العديد من الأعمال من نفس النوع. ولكن دون جوان هو الوحيد ولا يزال من نوعه، بنفس معنى أعمال النحت الكلاسيكية اليونانية. ولكن، بما أن فكرة دون جوان أكثر تجريدية بكثير من تلك التي تشكل أساس النحت، فمن السهل رؤية، أنه بينما يوجد في النحت العديد من الأعمال، فإننا نحصل في الموسيقى على عمل واحد فقط. من المؤكد أن العديد من الأعمال الكلاسيكية في الموسيقى يمكن تصورها، ولكن لا يزال هناك عمل واحد فقط، يمكن القول إن فكرته موسيقية تماما، بحيث لا تظهر الموسيقى كمرافِقَة، ولكن عندما تكشف عن الفكرة، فإنها تكشف عن أعمق جوهرها. هذا هو السبب في وقوف موتسارت من خلال دون جوان في المرتبة الأولى بين هؤلاء الخالدين.

لكنني أتخلى عن كل هذه الدراسة. إنها مكتوبة لمن وقعوا في الحب فقط. وكما يمكن أن يجعل القليل الأطفالَ سعداء، يُبهِج العشاق على هذا النحو، كما هو معروف، أشياء غريبة جدا في كثير من الأحيان، مثل نزاع حب عنيف بين عُشَّاقٍ على لا شيء، ومع ذلك فإن له قيمته بالنسبة إليهم.

في حين أن ما سبق ذكره قد سعى بكل الطرق الممكنة، سواء الذي

يمكن تخيله أو لا يمكن تصوره، إلى الحصول على اعتراف لدون جوان لموتسارت بأنه يحتل، من بين جميع الأعمال الكلاسيكية، المرتبة الأولى. إلا أنه مع ذلك لم يبذل أي محاولة للبرهنة على أن هذا العمل هو في الواقع كلاسيكي، لأن بعض التلميحات الموجودة هنا وهناك تُظهر بالضبط ذلك، إنها تظهر مجرد تلميحات، وأنَّ القصد لم يكن الإثبات، ولكن في بعض الأحيان لإلقاء الضوء فقط. قد يبدو هذا النهج أكثر من غريب. إن إثبات أن دون جوان عمل كلاسيكي هو، بالمعنى الدقيق للكلمة، مهمة للفكر. لكن المسعى الآخر، فيما يتعلق بالمجال الفعلي للفكر، ليس له صلة ألبتة. تُهَدَّأ حركة الفكر من خلال الاعتراف بأنه عمل كلاسيكي، وأن كل إبداع كلاسيكي مثالي على حد سواء، أي شيء يريد المرء القيام به أكثر من هذا هو للفكر محل شك.

إلى هذا الحد فإن كل ما سبق متشابك في تناقض ذاتي ويتفكك بسهولة إلى لا شيء. بيد أن هذا صحيح تماما، ومثل هذا التناقض متجذر بعمق في الطبيعة البشرية. إن الإعجاب والتعاطف والتقوى في داخلي، والطفل الذي في داخلي، والمرأة التي في داخلي تطلب أكثر مما يمكن أن يقدمه الفكر. كان الفكر مطمئنا، استراح بسعادة في إدراكه، ثم ذهبتُ إليه وطلبتُ منه مرة أخرى أن يبدأ بالتحرك والمغامرة إلى أقصى حد. كان يعرف جيدا أن هذا كان عبثا. لكن بما أنني كنت معتاداً التعايش معه في تفاهم جيد، فإنه لم يرفضني. ومع ذلك، لم تنجز حركته شيئا، فقد كان يتخطى نفسه باستمرار، بتحريض مني، ويعود باستمرار إلى نفسه. لقد سعى باستمرار إلى موطئ قدم ولم يجد شيئا، وسعى باستمرار إلى القاع، إلا أنه لم يكن قادرا على السباحة أو الخوض. لقد كان أمرا للضحك والبكاء على حد سواء. لذلك، قمت بالاثنين معا، وكنت ممتنا جدا، لأنه لم يرفض لي هذا المعروف. وعلى الرغم من أنني

أعلم الآن تماما أنه لا فائدة من ذلك، فقد يخطر في بالي أن أطلب منه مرة أخرى أن ألعب اللعبة، التي تعتبر بالنسبة إليّ مادة لا تنضب للفرح. كل قارئ يجد أن اللعبة مملة هو بالطبع ليس من نوعي، فلا معنى لها بالنسبة إليه، وهنا كما في كل مكان يلعب الأطفال المتشابهون معا بشكل أفضل. كل الجزء السابق بالنسبة إليه زائد على اللزوم، أما بالنسبة إليّ فمن المهم جدا أن أقول مع هوراس:

Exilis domus est, ubi non et multa supersunt.

(فقير هو البيت الذي ليس فيه الكثير للادخار).[1]

بالنسبة إليه هذه حماقة، وبالنسبة إلي حكمة. بالنسبة إليه ملل، وإلي بهجة وفرح.

ذلك النوع من القرّاء لن يكون متعاطفا مع فكرتي الغنائية، التي هي منتشية للغاية لدرجة أنها تتجاوز التفكير. ولكن ربما يكون على العكس من ذلك لطيفا بما يكفي ليقول: «لن نتشاجر حول هذا الآن، فلقد تخطيت ذلك الجزء، وأرى الآن أنه يمكنك الوصول إلى الشيء الأكثر أهمية لإثبات أن دون جوان هو عمل كلاسيكي، لأنني أعترف أنها ستكون مقدمة مناسبة إلى حد ما للبحث الحقيقي. ما إذا كانت ستكون مقدمة ملائمة فسأترك هذا دون حسم، لكن المحنة تبقى هنا بالنسبة إليّ مرة أخرى، أنني هنا ثانية لا أستطيع التعاطف معه، بغض النظر عن مدى سهولة إثبات ذلك بالنسبة إلي، فلم يخطر على بالي قط إثباته. لكن على الرغم من أنني أفترض على الدوام أن القضية سُوِّيَت، فسوف يساعد ما يلي مرات عديدة وبطرق مختلفة في إلقاء

(1) رسائل هوراس، I, 6, 45.

الضوء على دون جوان في هذا الشأن، تماما كما احتوى ما تقدم من نقاش بالفعل على بعض التلميحات.



مهمة هذا البحث هو عرض أهمية الإثارة الإيروتكية ـ الموسيقية، وتحقيقا لهذه الغاية، الإشارة بالدور إلى المراحل المختلفة التي، نظراً إلى أنها تتميز جميعها بالإثارة الإيروتكية المباشرة، فإنها تنسجم في هذا أيضا، حيث إنها كلها موسيقية في الأساس. ما ينبغي أن أقوله عن هذا مدين به لموتسارت وحده. لذلك، إذا كان ينبغي لأي شخص أن يكون مهذبا بما يكفي للاعتراف بأنني على صواب فيما أهدف إلى توضيحه، ولكن لديه مع ذلك بعض الشكوك حول ما إذا كان ذلك في موسيقى موتسارت أو ما إذا كنت، بدلا من ذلك، أضعه في الموسيقى، يمكنني أن أؤكد له أنني لستُ قادراً فقط على وضع القليل في موسيقى موتسارت، بل وأكثر من ذلك بلا حدود. نعم، يمكنني أن أوكد له أن هذا التفكير بالذات يمنحني الجرأة على المغامرة لمحاولة شرح بعض الأشياء في موسيقى موتسارت. ما أحبه المرءُ بالهيام الشبابي، وما نال إعجابه بالحماسة الشبابية، الذي حافظ به على رفقة غامضة سرية في أعماق الروح، ذلك الذي قد أخفاه المرء في قلبه ـ دائما ما يقترب منه بخجل معين، وبمشاعرَ مختلِطة، عندما يعلم أن الهدف هو فهم هذا. ما تعلمه المرء قطعةً قطعة، تماما كما يلتقط الطائر كل قشة صغيرة بمفردها، ويكون أكثر سعادة مع كل جزء صغير مما مع بقية العالم. وما استوعبته الأذن العاشقة، وحيدةً، عزلاء في الحشد الكبير، دون أن يلحظها أحد في مخبئها السري. وما التقطته الأذن النهمة، التي لم تشبع أبدا، وما خبأته الأذن المتعطشة، غير مطمئنة أبداً، والذي لم يخيب أضعف صدى منه قطّ انتباه الأذن الأَرِقة المستطلعة. وما

عاشه المرء في النهار ثم أعاد معايشته في الليل، وما طرد النوم وجعله قلقا، وما حلم به المرء في المنام، وما استيقظ له كي يستيقظ ليحلم به مرة أخرى، وما قفز من أجله من فراشه في منتصف الليل خوفا من نسيانه، وما تجلى لفرد في أكثر اللحظات إلهاما، وما لدى المرء دائما في متناول اليد مثل تطريز المرأة، وما رافق أحدا في الليالي المقمرة المضيئة، وفي الغابات المنعزلة عند ضفاف البحيرة، وفي الشوارع المخيفة في منتصف الليل، وفي فجر الصباح، وما كان مع المرء على نفس ظهر الحصان، وما كان صُحْبَته في العربة، وما ساد المنزل، وما شَهِدته غُرفَةٌ ما، وما تردد في الأذن من صدًى، وما أثقل الروح، وما غزلته الروح في أرقى أنسجتها ـ يظهر الآن للفكر، مثلما تصعد كائنات حكايات الماضي الغامضة من قاع البحر المغطى بالأعشاب، هكذا يستيقظ من بحر الذكرى متشابكة بالذكريات. تصير الروح حزينة والقلب ينزف، كأن الإنسان يبتعد عنه، وكأن الإنسان يفترق ولا يلتقي به أبدا ثانية لا في الزمان ولا في الأبدية. يشعر المرء أنه غير مخْلِص، وأن المرء خان عهده، يشعر المرء أنه لم يعد نفسه، وليس صغيرا، ولا طفوليا، يخاف المرء على نفسه، من أن يفقد ما يجعله فِرحاً وسعيدا وغنيا، يخاف المرء على ما يحبه، وأنه سيعاني في مثل هذا التغيير، وربما سيبدو أقل اكتمالا، وأنه من المحتمل أن يفشل في الإجابة عن العديد من الأسئلة، وللأسف، حينها يكون كل شيء قد ضاع، وذهب السحر، ولا يمكن استحضاره مرة أخرى. أما فيما يتعلق بموسيقى موتسارت، فروحي لا تعرف الخوف، وثقتي لا حدود لها. فمن ناحية، ما فهمته حتى الآن هو قليل جدا، وسيبقى دائما ما يكفي مختبِئا في ظلال الحاضر. ومن ناحية أخرى، أنا مقتنع بأنه إذا أصبح موتسارت ذات مرة مفهوما تماما بالنسبة إلي، فسيصبح عندها غير مفهوم لأول مرة كليا بالنسبة إليّ.

إن الادعاء بأن المسيحية جلبت الشهوانية إلى العالم يبدو أمرا جريئا. لكن كما يقول المثل: المغامرة بجرأة هي نصف الفوز، وهذا ينطبق هنا أيضا، وسيصبح واضحاً عند التفكير أنه في حالة طرح شيء ما بشكل غير مباشر، يُطرح الشيء الآخر الذي يستبعده. بما أن الشهوانية عموما هي ما يجب نفيه، فإنها تظهر أولاً، وتُطرح أولا من خلال الفعل الذي يستبعدها بذلك، بطرح المبدأ الإيجابي المعاكس. طُرحت الشهوانية كمبدأ، كقوة، كنظام مستقل بحد ذاته من قبل المسيحية أولاً، وإلى هذا الحد جلبت المسيحية الشهوانيةَ إلى العالم. يمكنني إضافة مفهوم[1] آخر قد يُظهر بشكل قاطع ما أعنيه: لقد وُضعت الشهوانية تحت مفهوم الروح أولا من قبل المسيحية. وهذا طبيعي تماما، لأن المسيحية هي روح، والروح هي المبدأ الإيجابي الذي أدخلته إلى العالم. ولكن بما أن الشهوانية تُرى على أنها مفهوم الروح، فإن أهميتها تكمن في وجوب استبعادها، ولكن لأنه يجب استبعادها تحديدا تُعَرَّف على أنها مبدأ، قوة، لأن ما ينبغي أن تستثنيه الروح، الذي هو في حد ذاته مبدأ، يجب أن يكون شيئا يتجلى كمبدأ، حتى ولو ظَهَر كمبدأ أولا في اللحظة التي يتم فيها استبعاده. أن تكون الشهوانية موجودة في العالم قبل المسيحية سيكون بالطبع اعتراضاً أكثر حماقة ضدي، لأن من نافلة القول أن ما يجب استبعاده يجب أن يكون موجودا دائما قبل أن يُستبعد، على الرغم من أنه يُفهم بطريقة أخرى، فإنه يظهر إلى الوجود بمعنًى آخر عندما يُستَبعَد. يعود هذا بدوره إلى حقيقة أنه يظهر إلى الوجود بمعنًى ثانٍ، ولهذا السبب قلت على الفور إن المغامرة بجرأة نِصْفُ الفوز فقط.

بالتالي، من الممكن أن تكون الشهوانية موجودة في العالم من قبلُ، لكنها

(1)أو «تعريف» آخر.

لم تكن محددة روحيا. كيف كانت موجودة إذن؟ كانت موجودة لمحَدِّدٍ نَفْسِي. هذه كانت هي طبيعتها في الوثنية، وإذا أراد المرء البحث عن أكمل تعبير لها، فهي كانت موجودة في اليونان. لكن الشهوانية المحددة نفسيا ليست تناقضا واستبعادا، بل انسجام وتناغم. ولكن نظرا إلى أن الشهوانية تُحَدَّد على وجه التحديد بشكل متناسق، فإنها لا تُطرَح كمبدأ، ولكن كمفردة[1] ساكنة.

ستكون وجهة النظر هذه مهمَّة في إلقاء الضوء على الأشكال المختلفة التي تتخذها الإيروتيكية الموسيقية في مراحل مختلفة من تطور الوعي العالمي، وبالتالي ترشدنا إلى فئة الإيروتيكة العفوية باعتبارها متطابقة مع الإيروتكية الموسيقية. في الثقافة اليونانية تم التَحَكُّم بالشهوانية في الفردانية الجميلة، أو بعبارة أدق لم يُتَحَكَّم بها لأنها لم تكن عدوا يجب إخضاعه، ولم تكن متمرداً خطيراً يجب مراقبته، بل حُرِّرَت للحياة والفرح في الفردانية الجميلة. وعليه لم تطرح الشهوانية كمبدأ، فكان الجانب النفسي الذي يتألف من الفردية الجميلة لا يمكن تصوره دون الشهواني. لهذا السبب فإن الإيروتيكية المبنية على الشهوة لم تُفترض كمبدأ أيضا. كان الحب الإيروتيكي[2] حاضرا في كل مكان كعنصر، وموجوداً كعنصر في الفردية الجميلة. عَرفت الآلهة قوته بما لا يقل عن البشر. عرفت الآلهة بما لا يقل عن البشر مغامرات العشق السعيدة والتعيسة. لكن لم يكن الحب الإيروتيكي موجودا في أي منها كمبدأ، وبقدر ما كان لديها، في الواحد منها، كان موجوداً كعنصر من عناصر قوة الحب الإيروتيكي العام، والذي مع ذلك لم يكن موجودا في أي مكان، وبالتالي ولا حتى في التصور اليوناني أو في الوعي اليوناني.

---

(1) في الأصل ترجمة لـencliticon. وهي مفردة قصيرة تفقد لهجتها بارتباطها بكلمة أخرى كما في not في الكلمة cannot.

(2) ترجمة غير حرفية لـelskoven، والتي تعني الحب الشهواني أو الهوى. (المترجم)

يمكن الاعتراض عليّ بالقول إن إيروس[1] كان إله الحب الإيروتيكي، وبالتالي يجب اعتبار الحب الإيروتيكي حاضرا فيه كمبدأ. ولكن بصرف النظر عن حقيقة أن الحب الإيروتيكي لا يرتكز هنا ثانية على الإيروتيكية بطريقة تعتمد على الحسية فقط، ولكن على النفسية أيضا، يوجد ظرف آخر أيضا تجب ملاحظته، سأشدد عليه الآن بمزيد من التفصيل إلى حد ما. كان إيروس هو إله الحب الإيروتيكي ولكنه لم يقع هو نفسه في الحب. وبقدر ما اكتشف الآلهة أو الرجال قوة الحب الجنسي في أنفسهم، فقد نسبوه إلى إيروس، وتتبعوه مرة أخرى، لكن إيروس نفسه لم يقع في الحب، وإذا حدث ذلك له مرة واحدة، فقد كان استثناء، وعلى الرغم من أنه كان إله الحب الإيروتيكي، فإنه لا يزال متخلفا في عدد من القصص الخيالية عن الآلهة الأخرى، وعن البشر. إن الوقوع في الحب هو أمر جيد مثل القول إنه قد استسلم أيضا للقوة الشاملة للحب الإيروتيكي، التي أصبحت بطريقة ما قوة خارجة عن نفسه، والتي برفضها منه لم يكن لها مكان على الإطلاق، حيث يمكن البحث عنها الآن. ثم إن حبه لا يقوم كذلك على الحسيّ، بل على النفسي. إنها فكرة يونانية حقيقية مفادها أن إله الحب الإيروتيكي لا يحب نفسه، في حين أن كل الآخرين مدينون له لوقوعهم في الحب. إذا تخيَّلتُ إلهاً أو إلهة شوق، فسيكون يونانيا حقيقيا أنه، في حين أن كل من عَرف الاضطراب الحلو أو ألم الشوق ينسبه إلى هذا الكائن، فإن هذا الكائن نفسه لا يعرف شيئا عن الشوق.

لا أعرف طريقة أدقّ لوصف ما هو غريب في هذه الحالة من القول بأنها عكس الحالة التمثيلية. في الحالة التمثيلية تتركز القوة الكلية في فرد واحد،

---

(1) إيروس في الميثولوجيا اليونانية هو إله الحب والرغبة والجنس، ويعادل آمور (كوبيد) في الميثولوجيا الرومانية. ومع أنه لا علاقة تذكر لهذا الإله بالطقوس الدينية، فإنه من الشخصيات المحبوبة في الأدب والرسم والنحت والموسيقا.

ويشارك فيها الأفراد، بقدر ما يشاركون في نشاطاته الفردية. يمكنني القول أيضا إن هذه الحالة هي عكس ما يشكل الأساس للتجسُّد Incarnationen. في التجسد، تكون الوفرة الكاملة للحياة في الفرد الواحد، وهذا الكمال يكون للأفراد الآخرين فقط من خلال نظرتهم إليها في الفرد المتجسد.

لذلك، في الوضع اليوناني يكون العكس. فما هو قوة الإله ليس في الإله، بل في جميع الأفراد الآخرين الذين ينسبونها إليه، أما هو فلا حول له ولا قوة، لأنه يوصل قوته إلى بقية العالم. يمتص الفرد المتجسد، كما يقال، القوة من كل الآخرين، وبالتالي يكون الامتلاء في ذلك الشخص، وفي الآخرين فقط بقدر ما يرونه في هذا الفرد. هذا مهم لما يلي، تماما كما هو بحد ذاته مهم فيما يتعلق بالمفاهيم التي يستخدمها الوعي العالمي في أوقات مختلفة. وعليه لا نجد الحسي كمبدأ في الثقافة اليونانية، ولا نجد أيضا الإيروتيكية كمبدأ يقوم على مبدأ الحسيّ، وحتى لو وجدنا ذلك، نرى مع ذلك ما هو ذو أهمية قصوى في هذا الاستكشاف، أن الوعي اليوناني ليس لديه القدرة على تركيزه كله في فرد واحد، ولكنه يشعّه من نقطة لا يمتلكها إلى كل الآخرين، بحيث يمكن تعرُّف هذه النقطة التأسيسية تقريبا من خلال كونها الوحيدة التي لا تمتلك ما تعطيه للآخرين.

لذلك كانت المسيحية هي التي طرحت الشهوانية كمبدأ، تماما كما افترضت الإيروتيكية الحسيّة كمبدأ. قُدِّمَت فكرة التمثُّل إلى العالم عن طريق المسيحية. إذا كنت أتخيل الآن الإيروتيكية ـ الحسية كمبدأ، كقوة، كمجال، معرّفة بطريقة بحيث تستبعدها الروح، وإذا تخيلت أن هذا المبدأ مركّز في فرد واحد، لدي إذن مفهوم عن الإيروتيكي ـ الحسي في أصالته الأولية. هذه فكرة لم تكن لدى اليونان، جلبتها المسيحية إلى العالم، وإن كانت بمعنًى غير مباشر.

إذا كانت هذه الأصالة الأولية للإيروتيكية ـ الحسية تتطلب الآن تعبيرا بكل ما لديها من بداهة، فالسؤال الذي يطرح نفسه: ما الوسيلة الأنسب لذلك. ما يجب الحفاظ عليه هنا على وجه الخصوص، هو أنها تصر على أن يُعبَّر عنها وتُقَدَّم في مباشرتها، ففي فوريتها وكونها تُؤَمِّلَ فيها بأسلوب آخر، فإنها تندرج ضمن اللغة وتأتي في إطار مقولات أخلاقية. لا يمكن التعبير في حالتها الفورية إلا في الموسيقى. في هذا الصدد، يجب أن أطلب من القارئ أن يتذكر شيئا ذُكِرَ في المقدمة غير المهمة. بذلك تظهر أهمية الموسيقى في صلاحيتها الكاملة، وبمعنًى أكثر صرامة، تظهر كفنٍّ مسيحي، أو بشكل أصح كفن تطرحه باستبعاده من نفسها، وكالأسلوب الذي تستبعده المسيحية من نفسها بأن تطرحه تِبَاعاً. بكلمات أخرى، الموسيقى هي الشيطاني. لدى الموسيقى في الأصالة الأولية للإيروتيكية ـ الحسية موضوعها المطلق. وهذا، بالطبع، لا يعني أن الموسيقى لا يمكنها التعبير عن أي شيء آخر، ولكن مع ذلك، هذا هو موضوعها المناسب. وبالمثل، يمكن للنحت أن يصور شيئا آخر غير جمال الإنسان، ومع ذلك، فإن هذا هو موضوعه المطلق. يمكن للرسم أن يصور شيئا آخر غير الجمال السماوي المتغير، ومع ذلك فإن هذا هو موضوعه المطلق. إن النقطة في هذا الصدد هي رؤية المفهوم الأساسي في كل فن وعدم التشوش بأي شيء يمكنه القيام به. المفهوم الأساسي للإنسان هو روح، ولا ينبغي أن يتشوش المرء من حقيقة أنه قادر أيضاً على المشي على قدمين. المفهوم الأساسي للغة هو الفكر، ولا ينبغي التشوش بحقيقة أن قلة من الناس العاطفيين يرون أن الأهمية الكبرى للغة تكمن في إنتاج أصوات خرساء.

هنا مرة أخرى لِيُسمح لي بفاصل صغير غير مهم: *بالإضافة إلى ذلك*

وجهة نظري[1] أن موتسارت هو أعظم المؤلفين الكلاسيكيين، وأن دون جوان يستحق المركز الأول بين جميع الأعمال الكلاسيكية.

فيما يتعلق بالموسيقى كوسيلة (كوسيط)، فإن هذا من الطبيعي سؤال مثير للاهتمام على الدوام. أما فيما إذا كنت قادرا على قول أي شيء مُرضٍ عنها فهو سؤال آخر. أدرك جيداً أنني لا أفهم الموسيقى، وأعترف بكل سرور أنني شخص عادي، ولا أخفي حقيقة أنني لا أنتمي إلى الأشخاص المختارين كخبراء موسيقى، وأنني على الأكثر بروسيليتي البوابة[2]، الذي قاده دافع غريب لا يقاوم من بعيد إلى هذا المكان ـ ولكن ليس أبعد من ذلك. مع ذلك، كان من الممكن أن القليل الذي توجب عليّ قوله، إذا قوبل بإحسان وتسامح، ربما احتوى على ملاحظة واحدة ستجد أنها تحتوي على شيء حقيقي، حتى لو أُخفِيَت تحت معطف فقير. أقف خارج الموسيقى، ومن هذا الموقف أنظر إليها. أعترف أن هذا الموقف ناقص غير كامل للغاية، ولا أنكر أنني لا أستطيع أن أرى إلا القليل جدا، مقارنة مع المحظوظين الذين يقفون في الداخل. لكنني أواصل الأمل في أنه يمكنني أن أنقل بعض التفاصيل من مكاني أيضا. على الرغم من أن المبتدئ يمكنه فعل ذلك بشكل أفضل كثيرا ـ في الواقع، حتى إنني أفهم بشكل أفضل ما أقوله إلى درجة معينة مما أقوم به نفسي.

إذا تخيلت مملكتين متاخمتين بعضهما لبعض، إحداهما أعرفها جيدا والأخرى لا أعرفها تماما، وإذا لم يسمح لي في الدخول إلى المملكة

(1) في الأصل باللاتينية præterea censeo، وتعني أنني أصوت لهذا... هذه هي الكلمات التي كان يستهل بها كاتو اقتراحه المتكرر حول تحطيم قرطاجة.

(2) بروسليتون البوابة: الاسم الذي أطلق على معتنقي اليهودية أو الفكر اليهودي من الوثنيين في القرن الأول الميلادي، وقد حصلوا مقابل ذلك على بعض الحقوق بين اليهود.

المجهولة مهما كنتُ أرغب في ذلك، فسأظل قادرا على تكوين فكرة عنها. كنت سأذهب عندئذ إلى حدود المملكة المعروفة وأتبعها على طول الطريق، وعندما أقول بذلك، سأصف من خلال هذه الحركة تخوم تلك الأرض المجهولة، تكون لدي فكرة عامة عنها، على الرغم من أنني لم أطأ قدما هناك. وإذا كان هذا عملاً شغلني كثيرا، وإذا كنت بلا كلل في دقتي، فلا شك أنه سيحدث في بعض الأحيان، حيث وقفت بحزن على حدود بلدي ونظرت بشوق إلى تلك الأرض المجهولة، التي كانت قريبة جدا مني، ومع ذلك بعيدة جدا، أن أحصل على وحي صغير واحد. وحتى إذا كنتُ أشعر أن الموسيقى هي فن يتطلب خبرةً إلى درجة كبيرة، وإذا كان على المرء أن يكون له رأي فيها حقا، فإنني أواسي نفسي مرة أخرى كما هو الحال في كثير من الأحيان مع المفارقة القائلة إنه يمكن أيضا في الهاجس والجهل أن يكون للمرء نوع من الخبرة. إنني أواسي نفسي أن دَيَانا التي نفسها لم تلد، جاءت لمساعدة النساء في المخاض ـ في الواقع، كانت لديها هذه القدرة كموهبة فطرية منذ الطفولة، بحيث إنها عندما وُلِدت فقد ساعدت نفسها لَاتُونا في آلام مخاضها.[1]

المملكة التي أعرفها، والتي سأذهب إلى حدودها الخارجية لاكتشاف الموسيقى، هي اللغة. إذا رُتِّبَت الأساليب المختلفة وفقا لعملية تطور محددة، فيجب وضع اللغة والموسيقى بعضهما إلى جانب بعض تقريبا، ولهذا قيل أيضا إن الموسيقى هي لغة، وهي أكثر من مجرد ملاحظة ذكية. إذا كانت للمرء رغبة لإرضاء نفسه بالذكاء، يمكنه أن يقول إن النحت والرسم هما أيضا نوع من اللغة، لأن أي تعبير عن فكرة هو دائما لغة، لأن جوهر الفكرة هو اللغة.

(1) حول نشاط ديانا كإلهة الولادة، وكذلك تجاه أمها لاتونا، انظر:

Paul F. Nitsch, neues mythologisches Wortebuch, I _ II, s. 148.

لذلك يتحدث الأشخاص الأذكياء عن لغة الطبيعة، ويفتح الكهنة الرقيقون لنا كتاب الطبيعة أحيانا، ويقرؤون شيئا لا هم يفهمونه ولا مستمعوهم. عندما لا تُستَخدَم هذه الملاحظة بشكل أفضل، أن الموسيقى لغة، فلن أزعج نفسي بها، ولكن سأدعها تمر دون اعتراض، وأُعَوِّل على ما هي عليه. لكن ليس هذا هو الحال. فقط عندما تُفترض الروح، تُعَيَّن اللغة في حقوقها، ولكن حين تُفرَض الروح، يُستَبعَد كل ما ليس روحا. لكن هذا الاستبعاد هو قرار الروح، وبالتالي بقدر ما يكون المستبعد لتأكيد نفسه، فإنه يتطلب وسيلة محددة روحيا، وهذه هي الموسيقى. لكن الوسيلة المحددة روحيا هي لغة أساسا، وبما أن الموسيقى الآن محددة روحيا، فإنها سميت بحق لغة.

اللغة، التي تعتبر وسيلة، هي الوسيلة المحددة روحيا بشكل مطلق، ولهذا فهي المجال الحقيقي للفكرة. لتطوير هذا بشكل أعمق، لا من اختصاصي، ولا هو في مصلحة هذه الدراسة الصغيرة. تقودني ملاحظة واحدة فقط، تجد مكانها هنا، مرة أخرى إلى الموسيقى. في اللغة، إذن، تُختَزَل الحسية كوسيط إلى مجرد أداة، أو تُنكَر باستمرار. ليست هذه هي الحال مع الأساليب الأخرى. فلا تكون الحسية في النحت أو في الرسم مجرد أداة، بل هي جزء منه. لا ينبغي إنكارها باستمرار، ولا من أجل أن ترى باستمرار بصورة مشتركة. ستكون نظرة متخلفة بشكل غريب لعمل نحت أو لوحة، إذا كان علي أن أنظر إليه بهذه الطريقة، بحيث إنني أبذل جهدا لرؤيته باستقلال عن الحسية، وبذلك سألغي جمالها تماما. تعد الفكرة في النحت والعمارة والرسم جزءا لا يتجزأ من الأسلوب، لكن حقيقة أن الفكرة لا تختزل الأسلوب إلى مجرد أداة، ولا تنكره باستمرار، تعَبِّر، كما يقال، عن أن هذا الأسلوب لا يستطيع الكلام. وهكذا أيضاً مع الطبيعة. ولهذا يقول الإنسان بحق إن الطبيعة صامتة، والعمارة والنحت والرسم. بحقٍّ يقول الإنسان هذا، على الرغم من كل هذه

الآذان الصاغية الحساسة التي يمكن أن تسمع هذه الفنون تتحدث. لذلك من الحماقة أن نقول إن الطبيعة لغة، ومن الحماقة بالتأكيد أن نقول إن البكم يتكلمون، وحتى إنها بهذا المعنى ليست لغة مثلما هي لغة الإشارة. لكن، ليس هذا هو الحال مع اللغة. يُختَزَل الحِسِّيّ إلى مجرد أداة، وبالتالي يُلغَى. إذا تحدث الإنسان بطريقة تجعلنا نسمع حركات لسانه وما إلى ذلك، فإنه يتحدث بشكل سيئ، وإذا سمع بطريقة تجعله يسمع اهتزازات الهواء بدلا من الكلمات، لكان يسمع بشكل سيئ، وإذا قرأ كتابا على نحو يجعله يرى باستمرار كل حرف على حدة، فستكون قراءته سيئة. اللغة هي الوسيلة المثالية تحديدا عندما يُبطَل كل ما هو حساس فيها. هذا هو الحال أيضا مع الموسيقى. ما ينبغي أن يُسمع حقا يحرر نفسه باستمرار من الحِسِّيّ. أن لا تحتل الموسيقى كوسيلة مرتبة عالية كاللغة، فإن هذا أُشِيرَ إليه مسبقا، ولهذا قلتُ أيضا إن الموسيقى، بمعنًى محدد، هي لغة.

اللغة تتوجه إلى الأذن. لا تقوم بهذا أي وسيلة أخرى. والأذن هي مرة أخرى أكثر حاسة محددة بشكل روحي. وأعتقد أن معظم الناس يوافقونني على هذا، وإذا رغب أي شخص في الحصول على مزيد من المعلومات، فإني أحيله على مقدمة كتاب ستيفن *Karrikaturen des Heiligsten*.[1] بغض النظر عن اللغة، الموسيقى هي الوسيلة الوحيدة التي تتوجه إلى الأذن. هنا يكمن مرة أخرى تشبيه وشهادة على المعنى الذي تكون فيه الموسيقى

---

(1)انظر:

Steffens Caricaturen des Heiligsten I _ II., (Leipzig, 1819 _ 21, II, s. 82 ff.

هنريش ستيفن (1773 ـ 1845)، فيلسوف وعالم وروائي من مواليد ستافنجر ـ النرويج. وهو من أصول دنماركية وألمانية. يعالج العمل المعني علاقة البصر والسمع بالآخر، الأقل إحساسا.

لغة. يوجد الكثير في الطبيعة من ما يتوجه إلى الأذن، لكن هذا الذي يؤثر في الأذن هنا، هو الإحساس المحض، لذلك تكون الطبيعة صامتة، ومن التصور السخيف أن يسمع المرء شيئاً لأنه يسمع خوار بقرة، أو ما هو ربما أكثر ادَّعاءً: تغريد بلبل. إنه تخيل، أن يسمع المرء شيئا، وتَخَيُّل أن أحدهما أكثر قيمة من الآخر، لأنه لا يهم ما إذا كان أحدهما أو الآخر.

لدى اللغة عنصرها في الزمن. كل الوسائل الأخرى تملك المكان كعنصر. الموسيقى وحدها تحدث في الزمن. لكن حدوثها في الزمن يعني بدوره إنكار المشاعر المعتمدة على الأحاسيس. إن ما ينتجه الفنَّانون الآخرون يوحي بالتحديد بحساسيتهم بذلك، من خلال استمراريتهم في المكان. في الطبيعة بالطبع الكثير الذي يحدث في الزمن. فعندما يتموج جدول ويستمر في التموج، يبدو أن هناك مفهوماً للزمن متضمَّناً فيه. لكن الأمر ليس كذلك، وإذا أصَرَّ أي شخص في النهاية على وجوب مفهوم للزمن هنا، فيجب عليه أن يقول إنه بالتأكيد موجود لكنه محدد مكانيا. لا توجد موسيقى إلا في اللحظة التي يتم تأديتها فيها، لأنه حتى لو كان الشخص يستطيع قراءة النوتات الموسيقية جيدا ولديه قوة خيال حية كافية جدا، فإنه مع ذلك لا يمكن أن ينكر أن الموسيقى موجودة بالمعنى المجازي فقط عند قراءتها. في الواقع، إنها موجودة فقط عندما تُؤَدَّى. قد يبدو هذا نقصا في هذا الفن مقارنة بالفنون الأخرى، التي يستمر إنتاجها في الوجود، لأن لها استمراريتها في الحسيّ. لكن الأمر ليس كذلك. إنه بالضبط دليل على أنه فن أسمى وأكثر روحية.

والآن، إذا انطلقت من اللغة حتى، بحركة من خلالها، أُحَاول معرفة فكرة الموسيقى، إن صَحَّ التعبير، فيبدو أن الأمر تقريباً على هذا النحو. إذا افترضتُ

أن النثر هو الشكل اللغوي الأبعد عن الموسيقى، فإنني أكتشف بالفعل في المحاضرة الخطابية، في البناء الرّنان لفترات، صدًى للموسيقى يظهر بقوة أكبر في مراحل مختلفة من الخطاب الشعري، في البناء العروضي، في القافية، حتى تطور العنصر الموسيقي في النهاية بقوة لدرجة أن اللغة تتوقف عن العمل ويصبح كل شيء موسيقى. هذا هو التعبير المفضل الذي يستخدمه الشعراء للدلالة على رغبتهم في التخلي عن الفكرة، وإنها تختفي بالنسبة إليهم، وكل شيء ينتهي في الموسيقى. قد يبدو أن هذا يعني أن الموسيقى أقرب إلى الكمال من اللغة كوسيلة. بيد أن هذه واحدة من تلك المفاهيم الخاطئة التي لا تظهر إلا في رؤوس فارغة. إن هذا المفهوم الخاطئ سيُشَار إليه لاحقا. هنا أود فقط أن ألفت الانتباه إلى هذا الظرف الرائع، أنني من خلال حركة في الاتجاه المعاكس أُجابه الموسيقى مرة أخرى، أي عندما أنزل من النثر الذي تغلغل في المفهوم حتى ينتهي بي الأمر مع مداخلات، والتي تكون بدورها موسيقية، تماما مثلما أن مناغاة الطفل الأولى تكون موسيقية. هنا، مع ذلك، لا يمكن أن يكون هناك شك في أن الموسيقى هي وسيلة أكمَلُ من اللغة، أو أن الموسيقى أثرَى من اللغة، إلا إذا افترضنا أن قول «أوه» هو أكثر قيمة من فكرة كاملة. ولكن ماذا ينتج عن هذا: أينما توقفت اللغة أجد الموسيقي؟ ومع ذلك، بالتأكيد إن هذا هو أفضل تعبير عن حقيقة أن الموسيقى تضع دائما حدودا للغة.

من هذا نرى أيضا الصلة بسوء الفهم القائل بأن الموسيقى يجب أن تكون وسيلة أكثر ثراء من اللغة. بمعنى آخر، عندما تتوقف اللغة، تبدأ الموسيقى، وكما يقال: عندما يكون كل شيء موسيقيّاً، فلا يتقدم المرء، بل يتراجع. ويترتب على ذلك أنني، وربما يتفق معي الخبراء في هذا ـ لم أُكِنَّ أبدا أي تعاطف مع الموسيقى الراقية التي تعتقد أنها ليست بحاجة إلى كلمات. عادة ما تعتقد

أنها أسمى من الكلمات، على الرغم من أنها أقل شأنا. الآن يمكن أن يُقَدَّم اعتراض كما يلي: إذا كان صحيحا أن اللغة هي وسيلة أغنى من الموسيقى، فمن غير المفهوم أن التحليل الجمالي للموسيقى ينطوي على صعوبة كبيرة، غير مفهومة، بحيث تظهر اللغة هنا باستمرار كوسيلة أفقر من الموسيقى. لكن هذا ليس غير مفهوم ولا غير قابل للتفسير. تعبر الموسيقى دائما عن المُباشر في آنيتها. وهذا أيضا هو السبب في أن الموسيقى في العلاقة باللغة تظهر أولا وأخيرا، ولكن هذا يُظهر أيضا أنه سوءُ فهمٍ القول إن الموسيقى وسيلة أكثر كمالا. في اللغة يكمن التأمل، وبالتالي لا يمكن للغة أن تعبر عن الفوري. التأمل يقتل المباشر، ولهذا يستحيل على اللغة أن تعبر عن الموسيقِيّ، لكن هذا الفقر الظاهر في اللغة هو بالتحديد ثروتها. بمعنًى آخر، الفوري هو غير المحدد، ولهذا ليس بوسع اللغة فهمه، لكن حقيقة أنه غير محدد ليس كماله بل نقص فيه. هذا معترف به بشكل غير مباشر بطرق عديدة. وعليه، نقول، على سبيل المثال: أنا لا أعرف حقا كيف أشرح لماذا أفعل هذا أو ذاك، بهذه الطريقة أو تلك، فأنا أفعله من خلال القدرة على الإصغاء[1]. غالبا ما تستخدم هنا أشياء لا علاقة لها بالموسيقِيّ، كلمة مأخوذة من الموسيقى، ولكنها تشير إلى الغامض، وغير المفَسَّر، والمباشر.

إذا تم الآن تحديد المباشر روحيا، أي ما يُعَبَّر عنه فعليا فيما هو موسيقيّ، فيمكن طرح السؤال مرة أخرى بشكل أوضح: ما هو نوع المباشر الذي هو أساسا موضوع الموسيقى؟ المباشر، المحدد روحيا، يمكن أن يحَدَّد بطريقة تجعله إما أن يدخل في عالم الروح أو خارج نطاق الروح. عندما يكون

(1) أو من خلال عَزْفِهِ عبر الأذُن، وهو ترجمة لـGehøret، والتي تعني أيضاً: القدرة على تحديد النغمات بعضها ببعض، أو الحس الموسيقي.

المباشر، المحدد روحيا، محددا بطريقة تجعله في نطاق الروح، يمكنه عندها بالتأكيد أن يجد تعبيره في الموسيقى، لكن هذه الفورية لا يمكن مع ذلك أن تكون الموضوع المطلق للموسيقى، لأنه عندما تُحَدَّد على هذا النحو، بحيث تكون في نطاق عالم الروح، وبالتالي يشار بذلك إلى أن الموسيقى موجودة في منطقة غريبة، فإنها تشكل مقدمة تُلغَى باستمرار. ولكن إذا كان المباشر، المحدد روحيا، محددا بطريقة تجعله خارج نطاق الروح، عندئذ يكون للموسيقى هنا موضوعها المطلق. بالنسبة إلى البداهة الأولى يكون من غير الجوهري أن يُعَبَّر عنها في الموسيقى، في حين أنه من الضروري لها أن تصبح روحا، وبالتالي يُعَبَّر عنها باللغة. بالنسبة إلى الأخير، فمن الجوهريّ أن يُعَبَّر عنه من خلال الموسيقى، فلا يمكن التعبير عنه إلا هنا فقط ولا يمكن التعبير عنه باللغة، لأنها محددة بالروح بطريقة، بحيث تكون خارج عالم الروح، وبالتالي خارج نطاق اللغة. لكن الآنية التي تستبعدها الروح هي آنية حسية، وهي تعود إلى المسيحية، ولها في الموسيقى أسلوبها المطلق، وهذا يوضح أيضا لماذا لم تتطور الموسيقى حقا في العالم القديم، بل ارتبطت بالمسيحية. الموسيقى، إذن، هي الوسيلة للمباشر، والذي يُحَدَّد روحيا على أنه يقع خارج الروح. بالطبع يمكن للموسيقى أن تعبر عن أشياء أخرى كثيرة، لكن هذا هو موضوعها المطلق. من السهل أيضا ملاحظة أن الموسيقى وسيلة حسية أكثر من اللغة، حيث يُرَكَّز هنا على الصوت الحسيّ أكثر مما في اللغة.

وعليه، فإن البراعة الحسية هي هدف الموسيقى المطلق. البراعة الحسية في جوهرها الطبيعي هي غنائية تماما، وتنفجر في الموسيقى بكل نفاد صبرها الغنائي. إنها محددة روحيا، وبالتالي فهي قوة، وحياة وحركة واضطراب مستمر، وتتابع مستمر، لكن هذا الاضطراب، هذا التتابع المستمر لا يُثريها، وتبقى دائما كما هي، لا تنكشف، لكنها تندفع باستمرار إلى الأمام كما في

نَفَس واحد. إذا كان لي أن أصف هذه الخاصية الغنائية بخبر واحد، فقد كان علي أن أقول: «إنها تبدو» ـ وبهذا أعود مرة أخرى إلى البراعة الحسية على أنها ما يتجلى على الفور بشكل موسيقي.

حتى إنني أستطيع أن أقول المزيد عن هذه النقطة، أنا أعرف، أنه سيكون من السهل على الخبراء توضيح كل شيء بطريقة مختلفة تماما، وهو الأمر الذي أنا مقتنع به. ولكن نظرا إلى أن أحدا لم يحاول، على حد علمي، القيام بهذا أو بحركة نحو فعل ذلك، نظراً إلى أنهم يواصلون فحسب تكرار أن *دون جوان* لموتسارت هي تاج الأوبرا، ولكن دون توضيح ما يقصدونه بذلك، على الرغم من أنهم جميعا يقولون ذلك بطريقة تظهر بوضوح أنهم يقصدون بذلك القول شيئا أكثر من أن *دون جوان* هي أفضل أوبرا، وأن هناك فرقا نوعيا بينها وبين جميع مقطوعات الأوبرا الأخرى، لا يمكن البحث عنه، بالتأكيد، في أي شيء آخر سوى العلاقة المطلقة بين الفكرة والشكل، والموضوع والأسلوب، أُكَرِّر: ما دامَت هذه هي الحال، فإنني كسَرتُ الصمت. ربما كنت متسرعا جدا، ربما كنت سأنجح في قول ذلك بشكل أفضل لو كنت قد انتظرت لفترة أطول. ربما. لا أعرف. لكن ما أعرفه أنني لم أسرع من أجل الاستمتاع بالتحدث، وأنني لم أستعجل لأنني كنت خائفا أن يسبقني شخص أكثر خبرة، لكنني أسرعت لانني كنت أخشى أنه إذا التزمتُ الصمت أيضا، فإن الأحجار ستبادر في الكلام تشريفا لموتسارت، فيكون هذا وصمة عار لكل إنسان مُنحَ موهبة الكلام.

ما قيل حتى الآن، كما أفترض، قد يكون كافيا إلى حد ما فيما يتعلق بهذا البحث الصغير، حيث إن الأمر هنا يخدم بشكل أساسي لتمهيد الطريق لتحديد المراحل الإيروتيكية المباشرة، كما نتعرَّفها من خلال موتسارت.

قبل أن أنتقل إلى ذلك، أود أن أذكر حقيقةً قد ترسم، من ناحية أخرى، فكرة العلاقة المطلقة بين البراعة الحسيّة والموسيقى. كما هو معروف، كانت الموسيقى على الدوام موضع اهتمام مريب من جانب الحماسة الدينية. سواء كانت على حق أو لا، فهذا لا يعنينا هنا، لأن ذلك سيكون له اهتمام ديني فقط. من ناحية أخرى، لا يخلو من الأهمية النظر إلى ما حدد ذلك. إذا تتبعتُ الحماسة الدينية في هذا الصدد، فيمكنني بشكل عام تحديد مسار الحركة على النحو التالي: كلما زادت صرامة التدين، تُخُلِّيَ أكثر عن الموسيقى وأُكِّدَت الكلمات.

تُمَثِّل المراحل المختلفة في هذا الصدد في التاريخ العالمي: تستبعد المرحلة الأخيرة الموسيقى تماما وتحافظ على الكلمة وحدها. يمكنني تزيين هذه العبارات بعدد من الملاحظات المحددة، لكنني، مع ذلك، سأمتنع وأقتبس بضع كلمات فقط من مَشْيَخِيّ ظَهَر في قصة لأخيم فون آرنيم:

«نحن المشيخيون نعتبر الأَرْغُن كمزمار الشيطان، الذي به يهدِّئ التفكير الجاد لينام، تماما كما يُخَدِّر الرقص النيات الحسنة».[1]

Wir Presbyterianer halten die Orgel für des Teufels Dudelsack, womit er den Ernst der Betrachtung in Schlummer wiegt, so wie der Tanz die guten Vorsätze betäubt.

يجب اعتبار هذا ملاحظةً مساويةً *لِسَائِرِ الأشياء*[2]. ما سبب استبعاد الموسيقى لجعل الكلمة سائدةً وحدها؟ إن الكلمات يمكن، عند إساءة

---

(1) النص أصلا كما ورد أعلاه بالألمانية، انظر:

Owen Tudor, Werke II, s. 260.

(2) في الأصل باللاتينية. *instar omnium*

استخدامها، أن تشوش المزاج مثل الموسيقى تماما، سوف تقر بذلك بالتأكيد جميع الطوائف الإحيائية. وعليه، يجب أن يوجد فرق نوعي بينهما. ولكن ذلك الذي أرادت أن تعبر عنه الحماسة الدينية هو الروح، لذلك فهو يتطلب اللغة، وهي في الواقع وسيلة الروح الملائمة، ويرفض الموسيقى، التي تعتبر بالنسبة إليه وسيلة شهوانية، وبالتالي فهي دائما وسيلة ناقصة للتعبير بها عن الروح. أما إنْ كانتِ الحماسة الدينية محقة في استبعاد الموسيقى فهذه، كما ذكرنا، قضية أخرى، لكن وجهة نظرها حول علاقة الموسيقى باللغة قد تكون صحيحة تماما. إذن، لا ينبغي استبعاد الموسيقى، ولكن يجب على المرء أن يرى أنها، مع ذلك، تكون في عالم الروح وسيلة غير كاملة، وبالتالي لا يمكن أن يكون للموسيقى موضوعها المطلق، المحدد كروح، في الروحانية المباشرة. لا يترتب على ذلك بأي حال من الأحوال ما ينبغي للمرء اعتباره من عمل الشيطان، على الرغم من أن عصرنا يقدم العديد من من الأدلة المرعبة على القوة الشيطانية التي يمكن للموسيقى بها الاستيلاء على الفرد، وهذا الفرد بدوره يخدع ويأسر الحشد في أحابيل الخوف الغاوية، وخاصة جمهور النساء، بوسائل القوة المحرضة للشهوة. لا يترتب على ذلك بأي حال من الأحوال أن على المرء أن يعتبره من عمل الشيطان، على الرغم من أنه يلاحظ بشيء من الرعب الخفي أن هذا الفن، أكثر من أي فن آخر، كثيراً ما يعذب أتباعه بطريقة رهيبة، وهي ظاهرة يبدو من الغريب بما فيه الكفاية أنها قد أفلتت من انتباه علماء النفس والجماهير، باستثناء حالة واحدة عندما يفاجَؤون أحيانا بصرخة فرد فزعة يائسة. ومع ذلك، فمن الغريب بما فيه الكفاية أنه في الأساطير الشعبية، أي في الوعي الشعبي، الذي تعبر عنه الأسطورة، يكون الموسيقِيّ مرة أخرى شيطانياً. أستشهد كمثال بالحكايا الإيرلندية الخرافية *Irische Elfenmarchen* للأخوين اجْرِم، 1826، الصفحات 25 و28 و29 و30.

أما بالنسبة إلى المراحل الإيروتيكية الآنية، فأنا مدين بما أستطيع أن أقوله عنها لموتسارت وحده، الذي أدين إجمالا له بكل شيء. ولكن بما أن المقارنة التي أحاولها هنا لا يمكن إرجاعها إليه إلا بشكل غير مباشر فقط، خلال تفسير شخص آخر، فقد قمت بفحص نفسي وفحص التصنيف قبل البدء بجدية، لئلا أفسد بأيّ شكل من الأشكال على نفسي أو القارئ متعة الإعجاب بأعمال موتسارت الخالدة. يجب على هذا الذي يرغب في رؤية موتسارت في عظمته الخالدة الحقيقية أن يفكر في عمله دون جوان، مقارنة هنا بكل شيء آخر عرضي وغير مهم. لكن إذا نظر المرء الآن إلى دون جوان بحيث يرى أشياء محددة من أوبرا موتسارت الأخرى في وجهة النظر هذه، فأنا مقتنع بأن المرء لن ينتقص منه ولن يؤذي نفسه أو جاره. ستكون هناك فرصة للابتهاج بأن هذا الذي يُنفَق بالكامل في موسيقى موتسارت هو قوة الموسيقى الحقيقية.

علاوة على ذلك، عندما استخدمتُ فيما مرّ مصطلح «المرحلة»، وأواصل القيام بذلك فيما يأتي، فلا ينبغي أن يُفهم على أن كل مرحلة توجد بشكل مستقل، الواحدة دون الأخرى. ربما يمكنني استخدام التعبير «التحول» metamorphose بشكل أكثر ملائمة. تشكل المراحل المختلفة بشكل جماعي المرحلة المباشرة، ومن هنا سيتبين أن المراحل المنفردة تشبه إلى حد كبير إفصاحا عن إبلاغ بطريقة تجعل كل الإبلاغات تنهار في ثراء المرحلة الأخيرة، حيث إن هذه هي المرحلة الحقيقية. المراحل الأخرى ليس لها وجود مستقل، فهي في حد ذاتها موجودة في المفهوم فقط، ومن هنا نرى أيضا طابعها العرضي مقابل المرحلة الأخيرة. نظراً إلى أنها وجدت تعبيرا منفصلا في موسيقى موتسارت، فسأتحدث عنها بشكل منفصل. لكن قبل كل شيء، يجب ألا يُنظر إليها على أنها مستويات مختلفة في الوعي،

فحتى المرحلة الأخيرة لم تبلغ الوعي بعد. أنا أتعامل باستمرار مع المباشر فقط في حالته الكاملة الآنية.

إن الصعوبات التي نواجهها دائما عندما يرغب المرء في أن يجعل الموسيقى موضوعا لرؤية جمالية لن تكون غائبة بالطبع هنا أيضا. تكمن الصعوبة فيما سبق بالدرجة الأولى في حقيقة أنه بينما كنت أرغب عن طريق الفكر في أن أبرهن على أن البراعة الحسية هي موضوع الموسيقى الأساسي، فإنه لا يمكن في الحقيقة البرهنة على ذلك سوى من خلال الموسيقى، كما وصلت أنا نفسي أيضا إلى إدراك ذلك من خلال الموسيقى. إن الصعوبة التي يجب أن تواجهها المناقشة التالية هي بشكل أكثر تحديدا ما يلي: بما أن ما تعبر عنه الموسيقى، والثيمة قيد المناقشة هنا، هي في الأساس الثيمة الحقيقية للموسيقى، فإن الموسيقى تعبر عنها بشكل أفضل بكثير مما تستطيع اللغة القيام به، إذ تبدو فقيرة بشكل كبير إلى جانبها. في الواقع، إذا كنت أتعامل مع مستويات مختلفة من الوعي، لكانت الفائدة من الطبيعي في جانبي وجانب اللغة. لكن ليس هذا هو الحال هنا. إن ما سيُطَوَّر هنا يمكن أن يكون له معنى فقط بالنسبة إلى هذا الذي أصغى واستمر في الإصغاء. فبالنسبة إليه، ربما تحتوي على تلميح معين يمكن أن يدفعه إلى الإصغاء مرة أخرى.

المرحلة الأولى

يُشَار إلى المرحلة الأولى مِن قِبَل الوَصِيف في [أوبرا زواج] *فيچارو*. الأمر يتعلق بالطبع هنا بأن لا ترى فردا واحدا في الوَصِيف، وهو ما يسهل إغراء المرء إليه عندما يرى في الفكر أو الواقع أن الوَصِيف مثَّله شخص. ومن ثم يصبح من الصعب تجنب إقحام شيء عرضي ـ كما هو الحال جزئيا أيضا مع الوصيف في المسرحية ـ شيء لا صلة له بالفكرة، بحيث إنه يصبح أكثر

مما ينبغي أن يكون عليه، لأنه، بمعنى ما، يكون ذلك فورا بمجرد أن يصبح فردا. ولكن عندما يصبح أكثر، يكون أقل، ويتوقف عن أن يكون الفكرة. لهذا السبب لا يمكن إعطاء أي حوار له، بل تبقى الموسيقى هي التعبير المناسب الوحيد، ومن الجدير بالذكر أن كلا من فيچارو ودون جوان، كما خرجا من يد موتسارت، ينتميان إلى *أوبرا سيريا opera seria* [1]. إذن، إذا اعتُبِرَ الوصيف الآن بهذه الطريقة كشخصية أسطورية، فسيُعثَر على السمات المميزة للمرحلة الأولى معبَّرا عنها في الموسيقى.

يستيقظ الحسيّ، ولكن ليس للحركة، بل لصمت ساكن، ليس لبهجة وفرح ولكن لكآبة عميقة. لم تستيقظ الشهوة بعد، إنها إحساس كئيب. ما يشتهى موجود باستمرار في الشهوة، إنه ينشأ منها ويظهر في فجر محير. يحدث هذا في المجال الحسي، ويُستَبْعَد بالسحب والضباب، ويُجلَب بشكل أقرب من خلال التأمل فيها. ما سيصبح هدفا للشهوة تمتلكه الشهوة، لكنها تمتلكه بدون أن تكون قد اشتهته، وعليه لن تمتلكه. هذا هو المؤلم، ولكن في حلاوتها أيضا تناقض آسر وساحر، يُدَوِّي بحزنه وكآبته خلال هذه المرحلة. لا يكمُن ألمها في وجود القليل جدا، بل الأحرى في وجود الكثير. الشهوة تكون شهوة هادئة، الشوق شوق هادئ، الافتتان افتتان هادئ، حيث ينبثق الهدف فيها ويقترب منها إلى درجة أن يكون بداخلها. ما هو مشتَهًى يحوم فوق الشهوة، وينغمس فيها، دون أن تحدث هذه الحركة مع ذلك بسبب قوة الجذب الخاصة بالشهوة أو لأن الاشتهاء يتمّ. ما هو مشتهى لا يتلاشى، ولا يتخلص من أحضان الشهوة، لأن ذلك يعني أن الشهوة ستستيقظ بالفعل،

---

(1) «أوبرا سيريا» هو الاسم الذي أطلق على الأوبرا الإيطالية في الفترة حوالي 1650 ـ 1740، خاصة على يدي أليساندرو سكارلاتي، عندما أُبرِزَت السمات الموسيقة والفنية ومُنِحَت شكلا نموذجيا أكثر من أي وقت مضى، وهي أوبرا جادة دون حوارات متداخلة.

ولكن دون أن تكون راغبة، فهي موجودة للشهوة، التي تصبح بعد ذلك مكتئبة على وجه التحديد لأنها لا تستطيع أن تبلغ الشهوة. حالما تستيقظ الشهوة، أو الأصح في استيقاظها وباستيقاظها، تنفصل الشهوة وهدف الشهوة بعضهما عن بعض، فالشهوة تتنفس الآن بحرية وسلامة، في حين أنها لم تستطع سابقا أن تتنفس بسبب ذلك الذي اشتُهِي. عندما لا تكون الشهوة مستيقظة، فإن موضوع الرغبة يسحر ويغوي ـ بل ويكاد يخيفها. يجب أن يكون للشهوة متنَفّسٌ، يجب أن تجد مهربا، وهذا يحدث بانفصالهما. يهرب المرغوب فيه بخجل واستحياء مثل امرأة، ويكون فراق بينهما. ما هو مرغوب فيه يتلاشى ويختفي *ويبدو محلّقا عاليا*[1] أو بأي حال من الأحوال خارج الشهوة. عندما يقوم المرء بطلاء السقف في غرفة بشكل كامل بأشكال واحد إلى جانب الآخر، فإنه يَضغط إلى الأسفل، كما يقول الصباغ، وإذا وضعت شكلا واحدا بسيطا وبشكل عابر، فإنه يرفع السقف. وهكذا العلاقة بين الشهوة والمرغوب فيه في المرحلة الأولى واللاحقة.

وبالتالي، فإن الشهوة، التي لا توجد في هذه المرحلة إلا في حالة فكرة حول نفسها، تكون بلا حركة، وخالية من الاضطراب، وتُهَدْهَدُ بهدوء بمشاعر داخلية لا تفسر، مثل حياة النبات المأسورة بالأرض، وعليه غارقة في شوق حاضر هادئ، ومنغمسة في التأمل ولا يمكنها، مع ذلك، استنفاد موضوعها، وذلك أساسا لأنه لا يوجد بمعنى أعمق موضوع، ولذلك فإن هذا الافتقار إلى الموضوع ليس هو هدفها، لأنه حينئذ ستكون في حالة حركة على الفور، وعندئذ تُعَرَّف، إن لم يكن بطريقة أخرى، فبحزن وألم، لكن الحزن والألم لا يحملان التناقض فيهما الذي يميز الكآبة والاكتئاب، ولا يملكان الغموض

(1) باللاتينية في الأصل et apparet sublimis، انظر: Vergil's Georgica I, 404.

الذي هو حلاوة الكآبة. الشهوة في هذه المرحلة لم تُحَدَّد على أنها شهوة، على الرغم من أن هذه الشهوة الغامضة بشأن موضوعها غير محددة تماما، لكنها مع ذلك لديها تعريف واحد، إنها عميقة بشكل لا نهائي. إنها تمتص موضوعها، مثلما يمتص ثور[1] Thor من خلال قَرْنٍ تقع نهايته الحادة في المحيط، لكن السبب في عدم قدرتها على امتصاص مادتها إلى نفسها ليس لأن الموضوع لا نهائي، بل لأن هذه اللا نهائية لا يمكن أن تكون موضوعا لها. ولهذا فإن هذا الامتصاص لا يشير إلى وجود علاقة مع الموضوع، ولكنه متطابق مع تنهده، وهو عميق بشكل لا محدود.

انسجاما مع وصف المرحلة الأولى الوارد هنا، من المهم جدا ترتيب الموسيقى الخاصة بدور الوصيف بطريقة تجعلها لصوت امرأة. يبدو أن عدم الاتساق في هذه المرحلة مُقتَرَح من قِبَل هذا التناقض، إذ إن الشهوة غير محددة للغاية، والهدف منفصل قليلا لدرجة أن المرغوب فيه يكمن في الشهوة، تماما كما هو الحال في الحياة النباتية، إذ يكون الذكر والأنثى في زهرة واحدة. تتحد الشهوة والمرغوب فيه في هذه الوحدة، بحيث يكون كلاهما جنساً محايداً.[2]

على الرغم من أن الحوار لا يعود إلى الوصيف الأسطوري ولكنه يعود إلى الوصيف في المسرحية، والشخصية الشِّعرية شيروبينو،[3] وعلى الرغم من أنه نتيجة لذلك لا يمكن أخذهما في الاعتبار في هذا الصدد، نظرا إلى أنهما لا ينتميان جزئيا إلى موتسارت، ويعبِّران عن شيء مختلف كليا عن

(1)تور أو ثور هو زوج سيفا في الأساطير الإسكندنافية، وهو إله الرعد في الميثولوجيا الجرمانية والإسكندنافية.

(2)باللاتينية في الأصل neutrius generis.

(3)وهي أنثى.

ذلك الذي يجري الحديث عنه هنا، ومع ذلك أريد أن أؤكد بشيء من التفصيل حواراً واحداً، لأنه يمنحني الفرصة لوصف هذه المرحلة في تشبيهها بمرحلة لاحقة. سوزانا تسخر من شيروبينو لأنه مفتون بطريقة ما بمارسيلينا، وليس لدى الوصيف إجابة أخرى جاهزة سوى أن يقول: إنها امرأة. فيما يتعلق بالوصيف في المسرحية فمن الضروري أن يقع في حب مع الكونتيسة، وليس من الضروري أن يقع في حب مارسيلينا، وهو مجرد تعبير غير مباشر ومتناقض عن شدة العاطفة التي تربطه بالكونتيسة. فيما يتعلق بالوصيف الأسطوري فمن الضروري أيضا أنه يكون مغرماً بنفس القدر بالكونتيسة كما هو الحال بمارسيلينا، لأن الأنوثة هي بالفعل هدفه، وهذا أمر مشترك بين كليهما. لذلك عندما نسمع لاحقا عن دون جوان:

حتى مِغْنَاجَةً في الستين

يسجلها بكل سرور في قائمته.[1]

إذن لدينا تشبيه كامل لهذا، سوى أن شدة الشهوة وصرامتها أصبحت أكثر تطورا.

إذا كان علي أن أجازف الآن بمحاولة لوصف خاصية موسيقى موتسارت ببيان واحد فيما يتعلق بالوصيف في فيچارو، عندئذ سأقول: إنها ثملة بالعشق، ولكن مثل كل حالة سُكر، يمكن للسكر في الحب أن يعمل أيضاً بطريقتين: إما ببهجة الحياة الشفافة المتزايدة، أو إلى الكآبة الغامضة المكثفة. هذا هو الحال مع الموسيقى هنا، وهذا صحيح على هذا النحو أيضا. ولا

(1)النسخة الأصلية لـLeporello، خادم دون جوان في أوبرا موتسارت، والتي يمكن ترجمتها تقريبا إلى أنه «ينتصر على القديم من أجل متعة الإضافة إلى القائمة». أما فيما يخص كيركجورد فإنها من النسخة الدنماركية.

يمكن للموسيقى أن توضح لماذا يكون الأمر كذلك، فهو يتجاوز قوتها، ولا يمكن للكلمة التعبير عن الحالة المزاجية نفسها، إنها ثقيلة وكثيفة لكي تتمكن الكلمة أن تتحملها، ولا يمكن سوى للموسيقى أن تعيد إنتاجها. ويكمن سبب كآبتها في التناقض الداخلي العميق، الذي سعينا إلى أن نشير إليه سابقا.

نترك الآن المرحلة الأولى، ممَثَّلة بالوصيف الأسطوري. ندعه كئيبا يواصل الحلم بما لديه، يشتهي ما يملك مكتَئِباً. أبعد من ذلك، لا يمضي أبدا، وهو لا يغادر مكانه على الإطلاق، لأن تحركاته وهمية، وبالتالي لا حركة على الإطلاق. الوصيف في المسرحية هو مسألة أخرى. سنكون مهتمين بصداقة حقيقية وصادقة من أجل مستقبله. ونهنئه على أن يصبح قائدا، ونسمح له مرة أخرى بتقبيل سوزانا في وداع، ولن نخونه فيما يتعلق بما على جبهته من علامة لا يراها إلا من يعلم بها. لكن ليس أكثر من هذا، يا شيروبينو الطيبة، أو ننادي على الكونت، وعندئذ يقال: أسرع، ذلك هو الباب! إلى الفوج، إنه على أية حال ليس طفلا، ولا أحد يعرف ذلك أفضل مني».

المرحلة الثانية

هذه المرحلة يجسدها باباجينو Papageno في *المزمار السحري*.[1] هنا يتعلق الأمر بالطبع مرة أخرى بفصل الأساسي عن العَرَضي، واستحضار باباجينو الأسطوري ونسيان الشخصية الحقيقية في المسرحية. وهذا على وجه الخصوص هنا، حيث أصبحت هذه الشخصية في المسرحية متورطة في كل أنواع الهراء المشكوك فيه. في هذا الصدد، قد لا يخلو من الاهتمام الاطلاع على كل الأوبرا لإظهار أن موضوعها، الذي يُنظر إليه

(1) أوبرا لموتسارت، حيث باباجينو هو صائد الطيور

على أنه موضوع للأوبرا، هو فشل في أعمق مستوياته. لن يفوت المرء هنا أيضا فرصة لإلقاء الضوء على الإيروتيكية من جانب جديد من خلال ملاحظة كيف أن محاولة وضع منظور أخلاقي أعمق فيها، بطريقة تجعلها تحاول القيام بشيء جديد في جميع التجارب الديالكتيكية الأكثر أهمية، فهو مشروع جريء غامر بما هو أبعد من حدود الموسيقى، بحيث كان من المستحيل حتى على موتسارت أن يستثمرها بأي اهتمام أعمق. إن الاتجاه المميز في هذه الأوبرا هو على وجه التحديد غير موسيقِيّ، على الرغم من بعض أرقام الحفلة الكاملة وعدد قليل من التعبيرات المؤثرة بعمق والمملوءة بالشفقة، فإنها ليست بأي حال من الأحوال أوبرا كلاسيكية. لكن كل هذا لا يشغلنا في هذا البحث القصير. شاغلنا الوحيد هنا هو باباجينو فقط. هذه ميزة كبيرة لنا، إذا لم يكن لسبب آخر سوى أننا مستثنون من أي محاولة لشرح أهمية علاق باباجينو بتامينو Tamino، وهي علاقة تبدو، فيما يتعلق بالبناء، عميقة ومدروسة لدرجة أنها تصبح تقريبا غير واردة للتفكير البحت.

قد تبدو مثل هذه المعالجة «للمزمار السحري» تعسفية لبعض القراء، لأنها ترى الكثير في باباجينو وقليلا جدا في بقية الأوبرا، وقد لا يكون قادرا على معاقبة سلوكنا. وهذا بسبب أنه لا يتفق معنا في نقطة الانطلاق لأي نظرة إلى موسيقى موتسارت. هذا في النهاية، وفقا لتقديرنا، هو دون جوان، ونحن مقتنعون أيضا أنه عندما يرى المرء العديد من الأوبرات الأخرى المدرجة، فإنه يُبدي أعظم تبجيل لموتسارت، دون إنكار أهمية جعل كل أوبرا موضوعا لدراسة خاصة.

تستيقظ الشهوة، وكما يحدث دائما أننا نحلم فقط في اللحظة التي نستيقظ فيها، هكذا هنا أيضا، انتهى الحلم. هذه الصحوة، التي تستيقظ

فيها الشهوة، هذه الهزّة تفصل بين الشهوة وموضوعها، وتمنح الشهوة شيئا. هذا التحديد الديالكتيكي الذي يجب الحفاظ عليه بدقة هو: فقط عندما يكون هناك موضوع، توجد شهوة، وفقط حينما تكون هناك شهوة، يكون هناك موضوع. فالشهوة والموضوع توأمان، ولا يأتي أي منهما إلى العالم بمقدار جزء من لحظة قبل الآخر. ولكن على الرغم من أنهما جاءا إلى العالم بشكل متزامن تماما، وعلى الرغم من عدم وجود فاصل زمني بينهما، كما هو الحال مع التوائم عموما، فإن أهمية هذا الوجود لا تكمن في أنهما متحدان بل بالأحرى أنهما متفرقان. لكن هذه الحركة الحسية، هذا الزلزال، تفصل الشهوة عن موضوعها للحظة بشكل لا نهائي. ولكن مثلما يظهر مبدأ الحركة للحظة على أنه مُفككٌ، فإنه يتجلى بدوره على أنه الرغبة في توحيد المنفصلين. نتيجة الانفصال أن الشهوة انتُزعت من ثباتها الجوهري في نفسها، وكنتيجة لهذا، لم يعد الشيء يقع تحت تعريف الجوهر بل ينقسم إلى كَثْرَة.

فكما أن حياة النبات محصورة بالتربة، هكذا تكون المرحلة الأولى مأسورة في شوق جوهري.[1] تستيقظ الشهوة، ويهرب الشيء، متعدداً في مظهره، الشوق ينتزع نفسه من التربة، وينطلق في تجوال. تكتسب الزهرة أجنحة وترفرف هنا وهناك بغير انتظام ولا كلل. الشهوة تتجه نحو الشيء، إنها تحركت داخليا أيضا. يخفق القلب، معافى وسعيدا، وتظهر الأشياء بسرعة وتختفي، لكن قبل كل اختفاء هناك مع ذلك لحظة من المتعة، لحظة اتصال، قصيرة ولكنها لذيذة، يراعة رائعة غير منتظمة وعابرة مثل نزول

---

(1)ورد لدى هيجل التمييز بين الذات (الوجود لذاته) والجوهر (الوجود في ذاته). انظر على سبيل المثال:

Hegel Wissenschaft der logic, II, Werke, V, pp.8 _ 9, A.J.

الفراشة وغير مؤذية، وتوجد قبلات لا حصر لها، ولكن سرعان ما استمتعت بحيث إن الأمر يبدو كما لو أن كل ما أُخِذَ هو ما أعطي للآخر. هناك هاجس برغبة أعمق للحظة فقط، لكن هذا الهاجس يُنسى. في باباجينو تهدف الشهوة إلى الاكتشافات. هذه الرغبة في الاكتشاف هي النبض فيها، وحيويتها. لا يجد الهدف المناسب للاكتشاف، لكنه يكتشف التعدد في البحث فيه عن الشيء الذي يريد اكتشافه. وبهذه الطريقة توقظ الشهوة، لكنها لم تحدد كشهوة. إذا تذكرنا أن الشهوة موجودة في كل المراحل الثلاث، فيمكن القول إن الشهوة في المرحلة الأولى تُحَدَّد على أنها حلم، وفي المرحلة الثانية على أنها بحث، وفي المرحلة الثالثة على أنها اشتهاء. أي إن السعي وراء الشهوة ليس بعدُ شهوة، إذ إنها تسعى فقط إلى ما تتمكن من اشتهائه، لكن لا ترغب فيه. لذلك، ربما يكون أكثر بيانٍ مقترح عنها هو: إنها تكتشف. إذا قمنا بمقارنة بين باباجينو ودون جوان، فرحلته عبر العالم هي أكثر من مجرد رحلة استكشاف، فهو لا يستمتع بمغامرة رحلة الاستكشاف فحسب، بل إنه فارس يخرج إلى الانتصارات (*أنا جئت، أنا رأيت، أنا انتصرت*)[1]، والاكتشاف والنصر متطابقان هنا. في الواقع، بمعنى ما، يمكن أن يقول المرء إنه ينسى الاكتشافَ في النصر، أو إن الاكتشاف يكمن وراءه. وبالتالي يترك الأمر لخادمه وسكرتيره ليبوريلو، الذي يحتفظ بقائمة بمعنى مختلف تماما عما أتخيل أن باباجينو سيحتفظ بحساب. باباجينو يختار، دون جوان يتمتع، ليبوريلو يستعرض.

خصوصية هذه المرحلة، كما هو الحال مع كل مرحلة، يمكنني أن أبينها في الأفكار، لكن دائما فقط في اللحظة التي تتوقف فيها عن الوجود. ولكن

(1) veni _ vidi _ vice باللاتينية في الأصل.

حتى لو كان بإمكاني وصف خصوصيتها تماما وشرح سببها، فسيظل هناك دائما شيء لا يمكنني التعبير عنه، والذي يريد مع ذلك أن يكون مسموعا. إنه فوري للغاية بحيث لا يمكن احتواؤه بالكلمات. وهكذا الحال هنا مع باباجينو، نفس الأغنية، نفس اللحن، يبدأ بحيوية من جديد حالما ينتهي، وعلى نحوٍ دائم. يمكن الاعتراض علي الآن: من المستحيل تماما التعبير عن شيء ما على الفور. هذا بمعنى ما صحيح تماما، ولكن بداهة الروح لها تعبيرها المباشر في اللغة أولا، وثانيا، إذا حدث تغيير فيها عبر تدخل الفكر، فإنها مع ذلك تبقى بشكل جوهري نفسها، لأنه على وجه التحديد قرار الروح. لكنها هنا فورية الحسيّة، التي لها على هذا النحو وسيلة مختلفة تماما، بحيث تجعل نتيجة التباين بين الوسائل الاستحالةَ مطلقة.

إذا كان ينبغي لي أن أحاول بوصف خصيصة موسيقى موتسارت بحكم واحد في الجزء الذي يهمنا من المسرحية، فسأقول: إنها غزيرة، تغرد بمرح، مملوءة بالحب. ما يجب أن أؤكده هو النغمة الأولى والأجراس، أما الثنائي مع بامينا ولاحقا باباجينا يقع خارج حكم الموسيقى المباشر. ولكن إذا أخذنا الأغنية الأولى بنظر الاعتبار، فمن المفترض أنه سيوافق على الأحكام التي استخدمها، وإذا أولينا اهتماما أكبر، فستتاح الفرصة أيضا لمعرفة أهمية الموسيقى حيث تظهر على أنها التعبير المطلق للفكرة، وكيف أن هذا الأمر نتيجة موسيقية مباشرة. كما هو معروف يصاحب باباجينو حيويته الفرحة على مزمار القصب. من المؤكد أن كلّ أُذُن شعرت بشكل غريب بتأثير هذه الرفقة، ولكن كلما فكرنا في الأمر، وكلما رأينا في باباجينو باباجينو الأسطوري، كان أكثر تعبيرا وأكثر تميزا. لا يشعر المرء بالضجر من سماعه مرارا وتكرارا، لأنه التعبير المناسب عن كل حياة باباجينو، الذي تتسم حياته بأكملها بتغريد مستمر دون انقطاع، والذي يغرد بلا اهتمام في كسل تام، وهو سعيد وراضٍ

لأن هذا هو جوهر حياته، سعيد في عمله وسعيد في غنائه. كما هو معروف، صُمِّمَت الأوبرا بشكل عميق للغاية بحيث تنسجم مزامير تامينو وباباجينو بعضها مع بعض. ومع ذلك، يا له من فارق! فمزمار تامينو، الذي سميت المسرحية باسمه، فشل كليا في تأثيره، ولماذا؟ لأن تامينو ليست شخصية موسيقية على الإطلاق. ويكمن هذا في البنية الخاطئة للأوبرا بأكملها. يصبح تامينو مع المزمار الخاص به مملا وعاطفيا للغاية، وإذا تم أخذ كل ما تبقى من تطوره، أي حالة وعيه، في الاعتبار، فعندئذ نفكر، في كل مرة يخرج فيها الناي ويعزف مقطوعة عليه، بالفَلّاح في هوراس (*الذي ينتظر نفاد النهر rusticus exspectat, dum defluat amnis*)، عدا أن هوراس لم يمنح فلاحه المزمار من أجل التسلية التي لا طائل من ورائها. إن تامينو، بصفته شخصية درامية، بعيد تماما عن الموسيقى، ثم إن التطور الروحي الذي تريد المسرحية تحقيقه بشكل عام هو فكرة غير موسيقية تماما. لقد وصل تامينو ببساطة إلى حد تتوقف فيه الموسيقى، وبالتالي فعزفه على المزمار ليس سوى مضيعة للوقت لإبعاد الأفكار. تعتبر الموسيقى حقا وسيلة ممتازة لطرد الأفكار، حتى الأفكار الشريرة، كما في حالة داوود، الذي قيل إن عزفه أدى إلى إبعاد مزاج شاؤول الشرير. ولكن هناك وهم كبير هنا، لأنه يفعل ذلك فقط بقدر ما يؤدي بالوعي مرة أخرى إلى المباشرة ويهدئه. لذلك، قد يشعر الفرد بالسعادة في لحظة سكر ولكنه يصبح أكثر تعاسة. هنا ربما يُسمح لي بتعليق بين قوسين تماما. لقد استُخدمت الموسيقى لعلاج الجنون وبمعنى ما حُقِّقَ هذا الهدف، لكن هذا مجرد وهم، لأنه عندما يكون للجنون سبب عقلي، يكون ذلك دائما بسبب تصلب في مرحلة ما من الوعي. يجب التغلب على هذا التصلب، ولكن لكي يتم التغلب عليه حقا، فيجب أن يكون الطريق الذي يجب اتباعه عكس ذلك الذي يؤدي إلى الموسيقى تماما. إن استخدام

الموسيقى يعني السير في الاتجاه الخاطئ تماما ويجعل المريض أكثر جنونا، حتى لو بدا أنه لم يعد كذلك.

يمكنني تَرْك ما قلته هنا عن عزف مزمار تامينو دون خوف من أن يُسَاء فهمه. لا أقصد على الإطلاق إنكار ما اعترِفَ به في الواقع مرات عديدة، أنه يمكن أن يكون للموسيقى أهميتها كمرافقة عند الدخول إلى مجال أجنبي، أي مجال اللغة. مع ذلك، فالخلل في المزمار السحري هو أن كل المسرحية تميل بأكملها نحو الوعي، ونتيجة لذلك فإن الاتجاه الفعلي للمسرحية هو إلغاء الموسيقى، في حين يُفترَض أن تظل أوبرا، وحتى هذه الفكرة لم تُوَضَّح في المسرحية. طُرِح الحب المعَيَّن أخلاقياً أو الحب الزيجي باعتباره الغرض من الفعل، وهنا يكمن الخلل الأساسي في المسرحية، فمهما كان الأمر، سواء من الناحية الكنسية أو العلمانية، فهو ليس كذلك، فهو ليس موسيقيا، بل إنه غير موسيقِيّ تماما.

الأغنية الأولى، إذن، لها أهمية كبيرة من الناحية الموسيقية باعتبارها التعبير الموسيقي الفوري لحياة باباجينو بأكملها ـ والتاريخ، وهو التعبير المناسب تماما عن هذا بنفس الدرجة التي تكون بها الموسيقى، هو التاريخ بشكل مجازي فقط. مع ذلك، فالرنات هي التعبير الموسيقي عن هذا النشاط، والذي يمكن للمرء بدوره أن يكتسب فكرة عنه عن طريق الموسيقى فقط، إنه ساحر ومغرٍ وجذاب تماما مثل عزف الرجل، الذي جعل الأسماك تتوقف وتصغي.

هذه التعابير، التي تكون إما لشيكاندر أو لمترجم دنماركي، هي بشكل عام جنونية وحمقاء لدرجة أنه يكاد يكون من غير المفهوم كيف استخرج موتسارت الكثير منها كما فعل. أن يسمح لباباجينو أن يقول عن نفسه: «أنا ابن الطبيعة»، ويجعل نفسه بذلك في نفس اللحظة كذابا، يمكن اعتباره مثالا

مساوياً لسائر الأشياء[1]. يمكن استثناء الكلمات الواردة في نص الأغنية الأولى، بحيث إنه يضع الفتيات اللواتي يقبض عليهن في قفصه. إذا وضع المرء فيها أكثر بقليل مما فعله المؤلف نفسه على الأرجح، فإنها تصف بالضبط البراءة في عمل باباجينو، تماما كما أشرنا أعلاه.

والآن نترك باباجينو الأسطوري. لا يشغلنا مصير باباجينو الفعلي. نتمنى له السعادة مع باباجينا الصغيرة، ويسعدنا السماح له بالبحث عن سعادته في ملء غابة بدائية أو قارة بأكملها ليس فيها أي شيء آخر سوى باباجينويين.

المرحلة الثالثة

يجسد هذه المرحلة دون جوان. لست هنا، كما في الحالة السابقة، مضطرا إلى استبعاد جزء واحد من الأوبرا، فهنا لا يتعلق الأمر بالفصل، بل بالتلخيص، لأن الأوبرا بأكملها هي في الأساس تعبير عن الفكرة، وباستثناء عدد قليل من المشاهد المعينة تتركز بشكل أساسي فيها، وبضرورة درامية تنجذب إليها كما إلى مركزها. لذلك سيكون لدينا هنا مرة أخرى الفرصة لنرى بأي معنًى يمكنني تسمية المراحل السابقة بهذا الاسم، عندما أسمي المرحلة الثالثة دون جوان. لقد ذكّرت سابقا أنه ليس لها وجود منفصل، وعندما ننطلق من هذه المرحلة الثالثة، والتي هي حقا مرحلة ثالثة، فلا يمكن أن ننظر إليها على أنها تجريد من جانب واحد، أو توقعات راهنة، بل الأحرى على أنها أفكار حول دون جوان، باستثناء أن يبقى مع ذلك شيء دائما خلفه، الذي يبرر لي إلى حد ما استخدام تعبير «المرحلة»، أعني أنها هواجس أحادية الجانب، كل واحدة منها تعرف جانباً واحداً فقط.

---

(1) باللاتينية في الأصل instar omnium.

يكمن التناقض في المرحلة الأولى في عدم قدرة الشهوة على الحصول على هدف، ولكن بدون امتلاك شهوة، فإن الشهوة لديها موضوعها، وبالتالي لم يمكنها أن تبدأ بالاشتهاء. في المرحلة الثانية يظهر الشيء في تنوعه، ولكن بما أن الشهوة تسعى في هذا التنوع إلى هدفها، فإنها، بمعنى أعمق، لا تزال لا تملك هدفا، ولم تُحَدَّد بعدُ على أنها شهوة. بالمقابل تم في دون جوان تحديد الشهوة بشكل مطلق على أنها شهوة، فهي بمعنًى واسع ومكثف الوحدة الفورية للمرحلتين السابقتين: المرحلة الأولى مرغوبة بشكل مثالي، والثانية ترغب في الفرديّ في ظل تحديد الكَثْرَة، والمرحلة الثالثة هي وحدة الاثنين. الشهوة في الفرد لها هدفها المطلق، وهي تشتهي الفرد بشكل مطلق. هنا يكمن الإغواء، الذي سنتحدث عنه لاحقا. وبالتالي فإن الشهوة في هذه المرحلة تكون حقيقة مطلقة، ومنتصرة، ومتغلبة ولا تقاوم وشيطانية. لذلك يجب على الإنسان بطبيعة الحال ألا يغفل أن الأمر هنا ليس هو حديث عن الشهوة لدى فرد واحد، بل عن الشهوة كمبدأ، محددة روحيا باعتبارها هذا الذي تستبعده الروح. هذه هي فكرة البراعة الحسية، كما أشرنا أعلاه أيضا. إن التعبير عن هذه الفكرة هو دون جوان، والتعبير عن دون جوان هي الموسيقى فقط. إن هاتين الرؤيتين على وجه الخصوص هما اللتان ستُؤكَّدان باستمرار من جوانب مختلفة في ما يلي، حيث سيُقَدَّم أيضاً دليل على المعنى الكلاسيكي لهذه الأوبرا بشكل غير مباشر، ومع ذلك، سأسعى إلى جمع الرؤى المتفرقة ضمن نقاط فردية، لجعل الأمر سهلاً على القارئ للحفاظ على نظرة عامة.

أن أقول شيئا محددا عن هذه الموسيقى ليس هدفي، وسأحرص، على وجه الخصوص، بمساعدة كل الأرواح الطيبة، على عدم إخافة مجموعة من الترهات التافهة ولكن الصاخبة جدا، أو أن أخون بشبق لغوي عجز اللغة وأكثر من ذلك، لأنني لا أعتبر هذا نقصا في اللغة ولكن كقوة عالية،

لكنني لهذا السبب أكثر استعدادا للاعتراف بالموسيقى في نطاق حدودها. ما أريده، من ناحية أخرى، جزئيا هو إلقاء الضوء على الفكرة من جوانب عديدة قدر الإمكان، وعلاقتها باللغة، وبهذه الطريق تشمل باستمرار المزيد والمزيد من المساحات التي يوجد فيها موطن للموسيقى، كأنما تخيفها كي تظهر، بدون أن أكون قادرا مع ذلك على أن أقول المزيد عنها، متى يمكن أن تُسمع، أكثر من: أصْغِ! أعتقد أنني بذلك أردت أن أفعل أفضل ما يمكن أن يفعله علم الجمال، ما إذا كنتُ سأنجح في هذا فهو أمر آخر. في مكان واحد فقط يقدم البيان، مثل مذكرة توقيف، وصفا لها، لكنني بالتالي لن أنسى أو أسمح للقارئ أن ينسى أن الشخص الذي لديه مذكرة توقيف في يده لم يقم بأي حال من الأحوال بالقبض على الشخص الذي تسميه المذكرة. إضافة إلى ذلك، إن تصميم كامل الأوبرا وبنيتها الداخلية سيكون محل ذكر منفصل في المكان المناسب، لكن ثانيةً بحيث لا أسمح لنفسي بالصراخ بصوت عالٍ بما يكفي لشخصين: أوه! برافو *Oh, bravo, schwere Noth, Gotts Blitz,* *bravissimo*، بل أستمر فحسب في إغراء الموسيقِيّ، وأفكر أنني بذلك أردت أن أفعل أقصى ما يستطيع الإنسان القيام به من الناحية الجمالية البحتة حول الموسيقي. لذلك ما أريد تقديمه ليس تعليقا مسرعا على الموسيقى، والذي لا يحتوي، مع ذلك، في الأساس على شيء آخر سوى صدف وسلوكيات ذاتية، ويمكنه توجيه الاهتمام فقط إلى شيء مشابه في القارئ. حتى معلق مثل د. هوثو[1]، شديد التمييز وخصب التفكير ومتنوع للغاية في تعبيره، لم يتمكن من تجنُّب، من ناحية، أن تفسيره الذي من المفترض أن يشكل مكافأة على

---

(1) انظر:

Heinrich Gustav Hotho, Vorstudien fur Leben und kunst, Stuttgart, Tubingen 1835 P ASKB pp. 92, ff.

ثراء موتسارت النغمي، يتدهور إلى الكلام، أو يبدو كأنه صدى باهت، ونسخة باهتة من رفاهية موتسارت الغنية والمملوءة بالنغمات، ومن ناحية أخرى أصبح دون جوان في بعض الأحيان أكثر مما هو عليه في الأوبرا، وأصبح شخصا متأملاً، وأحيانا يصبح أقل. الأمر الأخير يعود بالطبع إلى حقيقة أن النقطة العميقة والمطلقة في دون جوان تجنبت هوثو، فلا يزال دون جوان بالنسبة إليه أفضل أوبرا فحسب، إنها لا تختلف نوعيا عن جميع الأوبرات الأخرى. ولكن عندما لا يدرك المرء هذا باليقين الواسع الانتشار للعين التأملية، فلا يمكنه أن يتحدث بجدارة أو صواب عن دون جوان، على الرغم من أنه، إذا أدرك ذلك، سيكون قادرا على التحدث بكثير بشكل رائع وغني، وفوق كل ذلك، بصدق أكثر عن الشخص الذي يجرؤ هنا على الكلام ـ من ناحية أخرى، سوف أتتبع الموسيقى باستمرار من الفكرة، والموقف، وما إلى ذلك، وأستمع إليها، وعندما أجعل القارئ يتقبل الموسيقى لدرجة أنه يعتقد أنه يسمع الموسيقى، على الرغم من أنه لا يسمع أي شيء، أكون قد أنجزت مهمتي، وعندئذ أصمتُ، ثم أقول للقارئ كما لنفسي: أصْغِ! أيها الجان الودودون، الذين يحمون كل الحب البريء، إنني أرهن كل عقلي لكم، صونوا أفكاري الكادحة، بحيث إنها قد تجد الموضوع ذا قيمة، شكلوا روحي أداةً متناغمة، دعوا نسيم البلاغة اللطيفة يندفع فوقها، أرسلوا المنعش والمبارك من الأمزجة المثمرة. أيتها الأرواح الصالحة، أنتن يا من تحرسْنَ الحدود الفاصلة لمملكة الجمال، احترسن لئلا، بحَمِية مشوشة وحماسة عمياء، تجعلن دون جوان كل شيء، أنا لا أفعل ذلك ظلما، أو أحط من قدره، وأجعله شيئا آخر غير ما هو في الواقع، والذي هو الأعلى! أيتها الأرواح القوية التي تعرف كيف تأسر قلوب الناس، قفي إلى جانبي حتى أتمكن من أسْرِ القارئ، لا في شباك العاطفة أو حيل البلاغة، ولكن في حقيقة الاقتناع الأبدية.

1. عبقرية شهوانية[1] محددة على أنها إغواء.

متى نشأت فكرة دون جوان هو أمر غير معروف، كل ما نعرفه أنها تنتمي إلى المسيحية ومن خلال المسيحية تنتمي ثانية إلى العصور الوسطى. حتى وإن لم يكن من الممكن تتبع الفكرة ببعض اليقين إلى هذه الفترة التاريخية العالمية في الوعي البشري، فإن النظر في الطبيعة الداخلية للفكرة من شأنه أن يزيل أي شك على الفور. تُجَسِّد العصور الوسطى بشكل عام فكرة التمثيل، جزئيا بشكل واعٍ، وجزئيا بغير وعي، ومع ذلك يتم التمثيل الكلي في فرد واحد، ولكن بحيث يتم تحديد جانب واحد فقط ككل، والذي يظهر الآن في فرد واحد، الذي هو لذلك أكثر من فرد وأقل منه على حد سواء. بجانب هذا الفرد يقف فرد آخر يمثل تماما جانبا آخر من محتوى الحياة ـ على سبيل المثال، الفارس والمعلم ورجل الدين والطبيب. يتم توضيح جدلية الحياة العظيمة باستمرار هنا في أفراد تمثيليين غالبا ما يكونون أزواجا في مواجهة بعضهم بعضاً مباشرة، تعرض الحياة باستمرار *تحت شكل واحد*[2]، وليس هناك دلالة على أن الوحدة الديالكتيكية العظيمة التي تمتلكها الحياة في وحدة *تحت كلا الشكلين*.[3] لذلك، فإن التناقضات بشكل عام غير مبالية ومنفصلة بعضها عن بعض. لم تكن العصور الوسطى تعرف بهذا. وهكذا فقد حققت العصور الوسطى نفسها فكرة التمثيل بلا وعي، في حين أنَّ تأمُّلاً لاحقاً يدرك أولا الفكرة فيها.

إذا كانت العصور الوسطى تضع الفرد كممثل للفكرة من أجل وعيها الخاص، فغالبا ما تضع فردا آخر بجانبه في علاقة به، هذه العلاقة، إذن، هي

---

(1) ترجمة ل sandselig التي يمكن أن تترجم إلى حسيّ، أو شعوري، إلخ.

(2) في الأصل باللاتينية sub una specie.

(3) في الأصل باللاتينية sub utraque specie.

عادةً علاقة كوميدية، حيث يقوم فرد واحد فيها، كما يُقال، بتعويض الحجم غير المتناسب للآخر في الحياة الواقعية. على سبيل المثال، يمتلك الملكُ الأحمقَ إلى جانبه، وفاوست لديه فاغنر، دون كيشوت لديه سانشو بانزا، ودون جوان لديه ليبوريلو. ترتبط هذه البنية أيضا بشكل أساسي بالعصور الوسطى. وبالتالي، فإن الفكرة مرتبطة بالعصور الوسطى، لكنها في العصور الوسطى لا تعود إلى شاعر واحد ـ إنها واحدة من تلك الأفكار البدائية القوية التي تنبثق من الوعي الشعبي بأصالة بدائية.

كان على العصور الوسطى أن تجعل الانقسام بين الجسد والروح الذي جلبته المسيحية إلى العالم هدفا لتفكيرها، ولتحقيق هذا الهدف شَخَّصَتْ القوى المتصارعة، كلّاً على حدة. دون جوان، الآن، إذا كنت أجرؤ على قول ذلك، هو تجسيد incarnation الجسد، أو إلهام الجسد من قبل روح الجسد ذاته. لقد أُكِّدَ هذا الرأي سابقا بشكل كافٍ، ما أود لفت الانتباه إليه هنا، مع ذلك، هو ما إذا كان يتعين علينا إحالة دون جوان على العصور الوسطى المبكرة أو اللاحقة. من السهل على أي شخص أن يلاحظ أنه يرتبط بعلاقة أساسية مع العصور الوسطى. فإما أنه التوقع المخالف الذي أسيء فهمه للشهوة الجنسية الذي ظهر في الفارس، أو أن الفروسية لا تزال مجرد تناقض نسبي مع الروح، ولم يظهر دون جوان كشهوانية تتعارض بشدة مع الروح إلا بعد انقسام التناقض بشكل أعمق. إن الإيروتيكية في عصر الفروسية تشبه إلى حد ما نظيرتها في الثقافة اليونانية من حيث إنهما كلاهما محدد روحيا، لكن الاختلاف هو أن محددها النفسي يكمن في محدد روحي عام، أو محدد على أنه كليّ. إن فكرة الأنوثة تتحرك باستمرار بطرق عديدة، وهو ما لم يكن كذلك في الثقافة اليونانية، حيث كان الجميع محض ذات جميلة، ولكن لم يكن هناك أي تنويه للأنوثة. لذلك كانت إيروتيكية الفروسية في وعي العصور

الوسطى أيضا في علاقة تصالحية إلى حد ما مع الروح، على الرغم من أن الروح في صرامتها الحسية جعلتها موضع شك.

إذا افترضنا الآن أن مبدأ الروح قد أدخِلَ إلى العالم، فيمكننا أن نتخيل أن التناقض الأكثر حدة، والانقسام الأوضح جاء أولا، من ثم يتم استرضاؤه تدريجيا. في هذه الحالة ينتمي دون جوان إلى أوائل العصور الوسطى. ولكن إذا افترضنا على العكس أن العلاقة تطورت تدريجيا إلى هذا التناقض المطلق، فهذا أمر طبيعي أيضا بقدر ما تسحب الروح المزيد والمزيد من أسهمها من الشركة المتحدة لتعمل بمفردها، مما يُظهر الفضيحة σκανδαλον [1] الحقيقية إلى النور، بذلك ينتمي دون جوان إلى العصور الوسطى المتأخرة. وُجِّهنَا بعد ذلك في الوقت المناسب إلى النقطة التي توشك فيها العصور الوسطى بالانتهاء، حيث نواجه حينها أيضا فكرة ذات صلة، وهي فاوست، عدا أنه يجب وضع دون جوان قبل ذلك بقليل. نظرا إلى أن الروح المحددة حصريا على أنها روح، تتخلى عن هذا العالم، وتشعر أنه ليس ببساطة موطنها، بل وليس حتى مسرح عملها، وتنسحب إلى المناطق العليا، فتترك الدنيوي وراءها كساحة مضطربة لهذه القوة، التي عاشت دائما في نزاع معها، والتي تترك المجال الآن لها. ونظراً إلى أن الروح تنفصل عن الأرض، تظهر الحسيّة بكل قوتها، ولا تقدم أي اعتراض على التغيير. في الواقع، إنها تدرك ميزة الانفصال ويسعدها أن الكنيسة لا تحثها على البقاء معها بل تقطع الرابط الذي يربطهما. يستيقظ الحسي الآن أقوى من أي وقت مضى بكل غزارته، بكل نشوة الطرب والفرحة، ومثل الناسك الذي يعيش في الطبيعة، هذا الصدى المنغلق، الذي لا يبادر بالكلام أبداً مع أحد، أو يتحدث دون أن يُطلب منه، وجد متعة

(1)في الأصل باليونانية، هي بمعنى فضيحة أو عمل مخز، كذلك يمكن أن تعني «حجر عثرة».

كبيرة في بوق صيد الفارس وفي أغنيات عشقه، وفي نباح الكلب، وفي شخير الخيول ـ حتى إنه لم يتعب من تكرارها مرارا وتكرارا، وأخيرا كررها لنفسه بهدوء شديد حتى لا ينساها ـ هكذا أصبح كل العالم من جميع الجهات مسكنا مدويا لروح الحسية الدنيوية، في حين تخلت الروح عن العالم.

قيل الكثير في العصور الوسطى عن الجبل الذي لم يُعثَر عليه في أي خريطة، ويسمى جبل فينوس. للشهوة هناك بيتها، لها أفراحها الجامحة، فهي مملكة، دولة. في هذه المملكة ليس للغة موطن، ولا قيود الفكر، ولا إنجازات شاقة للتفكير، الذي يدوي هناك فقط صوت العاطفة الأوَّلي، ولعب الشهوات، وصخب الثمالة الجامح، الذي لا يتم الاستمتاع به إلا في اضطراب أبدي. بِكر هذه المملكة هو دون جوان. ولكن لا يُقال بعدُ إنها مملكة الخطيئة، لأنه يجب احتواؤها في اللحظة التي تتجلى فيها في اللا مبالاة الجمالية. عندما يظهر التأمل فقط، تظهر على أنها مملكة الخطيئة، ولكن بعد ذلك يُقتل دون جوان، ثم تُسكَت الموسيقى، وعندها لا يرى المرء سوى التحدي اليائس، الذي يصوت ضده بلا حول ولا قوة، لكنه لا يجد أي تناسق، ولا حتى في النغمات. عندما تتجلى الحسية على أنها ما ينبغي استبعاده، على أنها تلك التي لا ترغب الروح في التعامل معه، لكن دون أن تكون، مع ذلك، قد أصدرت حكمها عليه، أو لا تدينه بعد، تحسب الحسية هذا الشكل هو الشيطاني في اللا مبالاة الجمالية. إنها مجرد لحظة، وسرعان ما يتغير كل شيء، وعندها تنتهي الموسيقى أيضا. فاوست ودون جوان هما جبّارا وعِملاقا العصور الوسطى، اللذان لا تختلف عظمة جهودهما عن أولئك الذين كانوا في العصور القديمة، إلا في هذا الأمر المسلَّم به، أنهما يقفان معزولين، في عدم توحيد القوى، بحيث يصبحان اتحاداً أولا قبل اقتحام السماء، بل بدلا من ذلك، تكون كل القوى متجمعة في هذا الفرد الواحد.

دون جوان، إذن، هو التعبير عن الشيطاني المحدد باعتباره الشهواني،

فاوست هو التعبير عن الشيطاني المحدد باعتباره الروحي الذي تستبعده الروح المسيحية. هذه الأفكار لها علاقة أساسية بعضها ببعض وهي متشابهة جدا، وبالتالي يمكن أن نتوقع أن يكون لها قاسم مشترك، وأنه حُوفِظَ عليهما في الأسطورة. كما هو معروف، هذا هو حال فاوست. هناك كتاب شعبي عنوانه مألوف إلى حد ما، على الرغم من أن الكتاب نفسه قليل الاستخدام، وهو أمر غريب بشكل خاص في عصرنا، حيث نكون مشغولين جدا بفكرة فاوست. وهكذا تمضي الأمور ـ في حين يعتقد كل أستاذ مساعد أو بروفيسور محتمل، أنه سيُعتَمَد على أنه ناضج فكريا من قبل جمهور القراء بنشر كتاب حول فاوست، والذي يكرر فيه بأمانة ما قاله جميع الخريجين والأكاديميين الآخرين مسبقا، يعتقد أنه يجرؤ على تجاهل مثل هذا الكتاب الشعبي[1] الصغير التافه. لم يخطر بباله أبدا ما أجمل أن تكون العظمة الحقيقية، مع ذلك، شائعة للجميع، وأن يذهب الفلاح إلى أرملة مجلِّد الكتب تريبيلر[2] أو إلى مغنية الأراجيز في هالمتورف[3] ويقرأها بصوت نصف عال لنفسه في نفس الوقت الذي يكتب غوته فاوست[4]. في الحقيقة، يستحق هذا الكتاب الشعبي

(1)الكتاب الشعبي عن الفنان ذي الشهرة العالمية sort ـ ertz والعفريت كارل يوهان فاوست، وهانس مع اتحاد الشيطان المؤسس، وحياة مدهشة ونهاية طويلة الأمد، انظر:
i Ulkegaden nr. 107 (uden dato): kjøbenh, Tilkjøbs.
انظر أيضا بين أوراق كيركِكورد (1833 ـ 1843)، ص. 176.

(2)هي أرملة ي. م. تريبلير، مجلِّد الكتب في شارع هولمنسغيذه 114، كوبنهاكن، وقد نشر العديد من الكتب الشعبية بين 1818 ـ 1839.

(3) هالمتورف halmtorv هي ساحة تقع في زمن كيكركِكورد خارج جدار مدينة كوبنهاكن عند البوابة الغربية.

(4)الجزء الثاني من فاوست صدر أولا في المجلد السابع من أعمال غوته، انظر:
Goethes Werke, XII, Vollstandige Ausgabe Letzter Hand, I ـ LX, Stuttgart, Tubingen, 1828 ـ 42; ASKB 1642 ـ 68 (I ـ LV).

الاهتمام، فهو يحتوي قبل كل شيء على ما يشيد به المرء على أنه ثناء محمود في النبيذ: له عبق. إنه عتيق رائع من العصور الوسطى، وعندما يُفتح، يتدفق مثل عطر شذي، ولذيذ، ومميز للغاية، بحيث يتمتع المرء بشعور خاص للغاية.

لكن يكفي حول هذا، ما أردت أن ألفت الانتباه إليه هو ببساطة أنه لا توجد مثل هذه الأسطورة عن دون جوان. لا يوجد كتاب شعبي، ولا توجد قصة احتفظت بذكراه من خلال نشرها باستمرار هذا العام. من المفترض أن تكون الأسطورة موجودة مع ذلك، ولكن كانت مقتصرة في جميع الاحتمالات على عدد قليل من التلميحات التي ربما كانت أقصر من المقاطع القليلة التي بُني عليها لينور لبورجر[1]، لأن الرقم الحالي 1003،[2] إلا إذا كنت مخطئا بدرجة كبيرة، يعود إلى أسطورة. الأسطورة التي لا تحتوي على شيء آخر تبدو فقيرة نوعا ما، وبطريقةٍ ما تفسر بسهولة عدم تدوينها، إلا أن هذا الرقم ما يزال يتمتع بجودة ممتازة، وتهور شعري، قد لا يلاحظه الكثيرون، لأنهم اعتادوا رؤيته. على الرغم من أن هذه الفكرة لم تجد تعبيرها في الحكاية الشعبية، فقد حُوفِظَ عليها بطريقة أخرى. دون جوان كما هو معروف كان موجودا منذ فترة طويلة كميلودراما. وربما كان هذا في الواقع أول وجود له. ولكن هنا يُنظر إلى الفكرة على أنها هزلية، بالإضافة إلى ذلك تجدر الإشارة إلى أنه مثلما كانت القرون الوسطى بارعة جدا في تجهيز المُثل، فإنها كانت متأكدة أيضا من رؤية الكوميديا تكمن في حجم خارق للمثال. لجعل دون جوان، الذي تخيل أنه

---

(1) انظر:

Gottfried August Burger, Lenore (1773), Burgers Gedichte, Gotha New York 1828, pp. 48 _ 57.

(2) الرقم الحالي في قائمة ليبوريلو عن غزوات سيده العاطفية، انظر:

Kruse, Don Juan, 1, 6, p. 23.

أغوى جميع الفتيات، متبجِّحا، وللسماح لليبوريلو بأن يصدق أكاذيبه، لم يكن بالتأكيد تصميما هزليا سيئا بشكل كامل. وحتى لم يكن الأمر كذلك، حتى لو لم تكن هذه هي الفكرة، فلا يزال من الممكن تجنب الانعطاف الكوميدي، لأنه يتجلى في التناقض بين البطل والمسرح الذي يتحرك عليه. وعلى هذا النحو يمكن السماح للقرون الوسطى بالحديث عن الأبطال الذين شيدوا بقوة لدرجة أن أعينهم كانت متباعدة لمسافة قدمين[1]، لكن إذا أراد إنسان عادي الظهور على خشبة المسرح وتظاهر بعيون متباعدة، فسيكون الكوميدي على قدم وساق.

ما قيل هنا بشأن أسطورة دون جوان ما كان يجب أن يجد مكانه هنا، لو لم يكن مرتبط ارتباطا وثيقا بموضوع هذا البحث، ولو لم يكن يخدم في توجيه الفكر إلى الهدف المحدد مرة واحدة بالفعل. إن السبب في أن لهذه الفكرة ماض هزيل، مقارنة بفاوست، يعود بلا شك إلى شيء غامض فيها، ما دام لم يكن ينظر إلى الموسيقى على أنها مجالها الحقيقي. فاوست فكرة، لكنها فكرة هي في الأساس فرد أيضا. إن تخيل الروح الشيطانية مركزة في فرد واحد هو أمر طبيعي بالنسبة إلى الفكر، في حين أن تصور الحسي في فرد واحد أمر مستحيل. يحوم دون جوان باستمرار بين أن يكون فكرة، أي القوة، الحياة، وأن يكون فردا. لكن هذا الترجُّح هو اهتزاز موسيقي. حين يتحرك البحر باضطراب، عندها تشكل الموجات الهائجة في اضطرابها صوَراً ذات رغوة تمثل كائنات، يبدو كما لو أن هذه الكائنات هي التي كانت تحرك الموجات، ومع ذلك، فالعكس هو أن حركة الموجات هي التي تشكلها. وهكذا فإن

(1) ترجمة لـAlen التي كانت تستخدم في الدنمارك لقياس المسافات، حيث يعادل الألين الواحد حوالي 62.8 سنتمتراً أو قدمين.

دون جوان هو صورة تظهر باستمرار ولكنها لا تكتسب الشكل والاتساق، إنه فرد يتشكل باستمرار ولكنه لم ينْتَهِ، ولا يشعر المرء بتاريخه إلا بالإصغاء إلى صخب الأمواج.

عندما يُفهَم دون جوان بهذه الطريقة، فهناك معنًى ودلالة عميقة في كل شيء. إذا تخيلت فردا واحدا، إذا رأيته أو سمعته يتحدث، فإن هذا يصبح مضحكا، أنه قد أغوى 1003،[1] لأنه بمجرد أن يصبح فردا تقع اللهجة في مكان مختلف تماما ـ أي ينصب التركيز على من أغواهم وكيف. يمكن لسذاجة الأسطورة والفولكلور أن تذكر مثل هذه الأشياء بنجاح دون التلميح إلى الكوميديا، فهذا بالنسبة إلى التفكير غير ممكن. لكن عندما يُصَوَّر في الموسيقى، فليس لدَيّ فرد معين، بل لديّ الشيطاني الذي لا يتعب من الإغواء، أو يفعل من خلال الإغواء، مثلما لا تتعب الريح من أن تعصف، والبحر من الاهتياج، أو انهمار الشلال من الأعالي. قد يكون عدد المغوين في هذا الصدد أيَّ رقم على الإطلاق، أو رقماً أكبر بكَثير.

عند ترجمة النص إلى أوبرا، غالبا ما يواجه المترجم مهمة صعبة للغاية للقيام بذلك بدقة، بحيث لا تكون الترجمة بشكل ملحن فحسب، بل تتناسق في المعنى إلى حد ما مع النص وبالتالي مع الموسيقى. لتوضيح كيف أن هذا قد لا يكون مهماً على الإطلاق في بعض الأحيان، أذكر كمثال حجم الأرقام في قائمة دون جوان، دون أن أتعامل مع الأمر باستخفاف كما يفعل الناس عادةً معه، ظانّين أن لا شيء يعتمد على مثل هذه الأشياء. على العكس من ذلك، من الناحية الجمالية آخذ الأمر على محمل الجد، وهذا هو السبب في أنني أعتقد أنه غير مهم. أود أن أشيد فقط بخاصية واحدة للرقم 1003،

---

(1) استخدم هذا الرقم للمبالغة ولغرض تصوير تهكمي لشهوانية دون جوان (المترجم)

إنه فردي وعشوائي، ولا يعني بأي حال من الأحوال أنه غير مهم، إنه يعطي انطباعا بأن القائمة ليست بأي حال من الأحوال كاملة، بل على العكس من ذلك أن دون جوان على عَجلٍ، ويكاد المرء أن يأسف على أن ليبوريلو، الذي ليس عليه أن يقوم بالحراسة فقط، كما يقول هو، خارج الباب، ولكن في نفس الوقت يقوم بمسك حساب واسع النطاق، بحيث يمكن أن يمنح سكرتير المكتب بما يكفي لعمله.

الشهوانية كما فُهمت في دون جوان، كمبدأ، لم تُفهم سابقا على الإطلاق كذلك في العالم، ولهذا السبب يُحَدَّد الإيروتيكي هنا أيضا بمحمول آخر، إن الإيروتكية هي هنا غواية. والغريب بما يكفي أن فكرة الغاوي كانت ناقصة تماما في الثقافة الإغريقية. وليس في نيتي أن أشيد لذلك بالثقافة الإغريقية بأي شكل من الأشكال، لأن الآلهة البشر، كما يعرف الجميع، كانوا طائشين في شؤون العشق، ولا أمارس الرقابة على المسيحية، لأن لديها، في كل الأحوال، الفكرة فقط خارجها. سبب افتقار الثقافة اليونانية إلى هذه الفكرة هو أن حياتها كلها محددة كفردانية. وبالتالي فإن النفسي هو الغالب، أو دائما في وئام مع الشهواني. لذلك كانت ممارسة الحب نفسانيا، وليست حسيا، وهذا هو ما يبعث على الحياء الذي يقوم على كل العشق اليوناني. لقد وقعوا في حب فتاة، وقاموا بتحريك السماء والأرض لكي يتمكنوا من الحصول عليها، وعندما نجحوا، فربما أصبحوا تعبين منها وسعوا وراء حب جديد. قد يكون لديهم في حالة عدم الاستقرار بعض التشابه مع دون جوان، وعلى سبيل المثال، لا الحصر، يمكن أن يقدم هرقل قائمة معقولة إلى حد ما، إذا وضع المرء في اعتباره أنه كان في بعض الأحيان يهتم بأُسر بأكملها، يصل

عددها إلى خمسين فتاة عذراء[1]، وبالتالي كصِهر أسرة تخلّص منهن جميعا، وفقا لبعض الروايات، في ليلة واحدة. ومع ذلك، فهو يختلف جوهريا عن دون جوان، فهو ليس غاويا. عندما يتأمل المرء في العشق اليوناني بالذات، فإنه ووفقا لمفهومه يكون في الأساس عشقاً مخلِصا، لأنه ببساطة حب نفسي، ويكون الأمر عرضيا في أن يحب شخص محدد كثيرين، وفيما يتعلق بالأشخاص الكثيرين الذين يحبهم، فإن الأمر ثانيةً يكون مصادفة في كل مرة يُحب واحدة جديدة، وعندما يحب أحدا فإنه لا يفكر بالقادم.

بالمقابل، فإن دون جوان هو في الأساس غاوٍ. حبه ليس روحيا، بل شهوانيا، والحب الشهواني، حسب تصوره، ليس مخلصا، بل بلا إخلاص تماما، فهو لا يحب واحداً، بل الجميع، أي إنه يغوي الجميع. إنه يعيش في اللحظة فقط، لكن اللحظة في التصوّر هي مجموعة لحظات، وبهذا لدينا غاوٍ. العشق الفروسي هو أيضا روحي، وبالتالي، فإنه وفقا لتصوره مخلص، أما الحب الشهواني فوحده، وفقَ تصوره، يكون غير مخلص إلى حد كبير. لكن عدم إخلاصه هذا يتجلى أيضا بطريقة أخرى، لأنه دائما ما يكون مجرد تكرار.

يتضمن الحب الروحي ما هو ديالكتيكي بمعنى مضاعف، وذلك أن لديه، جزئيا، شك وقلق في ما إذا كان سيكون سعيدا أيضا، ويرى أمنيته تتحقق ويكون محبوبا. لا يملك الحب الشهواني هذا القلق. حتى جوبيتر غير متأكد من انتصاره، وهذا لا يمكن أن يكون مختلفا، في الواقع هو نفسه لا يستطيع أن يتمنى ذلك بشكل مختلف. لم يكن الأمر كذلك مع دون جوان، إنه نشيط

(1) بنات ثيسبيوس مؤسس مدينة ثيسبيا في بويشيا، انظر:

Nitsch I, pp. 815 _ 16; II., p. 586.

في عمله، ويجب اعتباره دائما منتصرا تماما. قد يبدو هذا في مصلحته، لكنه في الواقع فاقَةٌ. من ناحية أخرى، لدى الحب الروحي أيضا جدلية أخرى، إذ يختلف أيضا بالنسبة إلى كل فرد يكون موضوع الحب. في ذلك يكْمُن ثراؤه، وكمال محتواه.

ليس الحال على هذا النحو مع دون جوان، لأنه ليس لديه وقت لذلك، فكل شيء بالنسبة إليه هو مجرد علاقة لحظة. يمكن القول، بمعنى ما، عن الحب الروحي: أن يراها وأن يحبها هما نفس الشيء، لكن في هذا أيضا لا يوجد سوى تلميح إلى البداية. أما بالنسبة إلى دون جوان، فهو ينطبق بطريقة مختلفة. رؤيتها وحبها أمر واحد، إنه يكون في اللحظة، وفي نفس اللحظة ينتهي كل شيء، ونفس الشيء يكرر نفسه إلى ما لا نهاية. إذا تخيَّل المرء أن لدى دون جوان حبا روحيا، فيصبح أمراً سخيفاً، وتناقضاً، لا يتوافق حتى مع الفكرة، أن تضع 1003 في إسبانيا. تصبح مبالغة تبدو مزعجة، حتى لو أراد المرء أن يوهم نفسه أنه يفكر فيه بشكل مثالي. إذا لم تكن هناك وسيلة غير اللغة لوصف هذا العشق، فعندئذ يكون المرء في حرج، لأنه بمجرد أن يتخلى عن السذاجة التي يمكن، بكل بساطة، أن تؤكد أنه توجد 1003 في إسبانيا، فهناك حاجة إلى شيء أكثر: أي الفردانية الروحية. لا تكتفي الجمالية على الإطلاق بجمع كل شيء معا بهذه الطريقة والرغبة في الإدهاش بحجم الأرقام. يتحرك الحب الروحي بدقة في التنوع الغني للحياة الفردية، حيث تكون الفروق الدقيقة ذات مغزى حقا. من ناحية أخرى، يمكن للحب الشهواني أن يجمع كل شيء معا. الشيء الأساسي بالنسبة إليه، هو الأنوثة شكل تجريدي تماما، وفي أغلب الأحيان اختلاف أكثر حسيّة. الحب الروحي يكون باقيا في الزمن. الحب الشهواني يختفي مع الزمن. لكن الوسيلة التي تعبر عن ذلك هي الموسيقى تحديدا. الموسيقى مناسبة رائعة لتحقيق ذلك، لأنها أكثر

تجريداً من اللغة، وبالتالي فهي لا تعبر عن الخاص بل العام بكل عموميته، ومع ذلك فهي تعبر عن هذه العمومية ليس في تجريد التأمل ولكن في تجسيد الحسي. كمثال على ما أعنيه، سأذكر بمزيد من التفصيل أغنيّة الخادمة الثانية: قائمة أولئك المَغْوِيّين. يمكن اعتبار هذا الرقم ملحمة دون جوان الحقيقية.

لذا قم بالتجربة إذا كنت تشك في صحة ما أقول. تخيل شاعرا جهزته الطبيعة بشكل محظوظ من أي شخص قبله، أعْطِه ثراء التعبير: أعطه الإتقان والسيادة على قوى اللغة، ليَكُن كل ما له نفس الحياة مطيعا لأقل إشارة منه، دَعْ كل شي ينتظر استعدادا لأمره، ليكن محُوطا بحشد كبير من المناوشات الخفيفة ورُسل الأسطول التي تلحق بالفكر في أسرع رحلة له، ولا تدع شيئا يفلت منه، ولا أدنى حركة، ولا تترك أي سر له، ولا شيء لا يوصف في كل العالم ـ ثم كلفه بمهمة غناء دون جوان في أسلوب ملحميّ، وبمهمة نشر قائمة المَغْوِيين. ماذا ستكون العاقبة! إنه لن ينتهي أبدا. عيب الملحمة، إذا صح التعبير، أنها يمكن أن تستمر ما دام هذا ضروريا، فبطله، المرتجل، دون جوان، يمكن أن يستمر ما دام كان هذا ضروريا. سيذهب الشاعر الآن إلى التنوع، وسيكون فيه دائماً ما يكفي، مما يرضي، لكنه لن يحقق أبدا التأثير الذي حققه موتسارت، لأنه حتى لو انتهى أخيراً، فهو مع ذلك لن يقول نصف ما عبر عنه موتسارت في إحدى المقطوعات. لم ينغمس موتسارت الآن في التنوع، ما يتعامل معه هو تشكيلات كبيرة معينة من الحوادث المارَّة. لهذا أساس كافٍ في الوسيلة نفسها، في الموسيقى، التجريدية للغاية للتعبير عن الاختلافات. وعليه تصبح الملحمة الموسيقية قصيرة نسبيا، ومع ذلك، فهي تتمتع بطريقة لا مثيل لها بجودة ملحمية تتمثل في قدرتها على الاستمرار، ما دام هذا ضروريا، حيث يمكن للمرء أن يبدأ دائما من البداية ويستمع إليها مرارا وتكرارا، لأنه عُبِّرَ عن العام بالذات وفي تجريدِ الآنية. لا يسمع المرء هنا

دون جوان كفرد بعينه، لا يسمع ما يقوله، بل يسمع صوته، صوت الحواس، ويسمعه من خلال حنين الأنوثة. بهذه الطريقة فقط يمكن أن يصبح دون جوان ملحميا، والقدرة المستمرة على البدء من جديد، لأن حياته هي مجموع اللحظات المنفردة repellerende [1] التي ليس لها تناغم، وحياته كلحظة هي مجموع اللحظات وكمجموع اللحظات هي اللحظة. يقع دون جوان ضمن الشامل، في هذا التَرَجُّح بين أن يكون فردا وأن يكون قوة الطبيعة، وحالما يصبح فردا يكتسب الجمالي مفاهيم مختلفة تماما.

لذلك فهو منظم تماما وله معنًى داخلي عميق، بحيث إنه في الإغواء الذي يحدث في المسرحية، إغواء زيرلينا، فإن الفتاة فتاة فلاحية عادية. ربما يُعلمنا علماء الجمال الزائفون، الذين يتظاهرون بفهم الشعراء والمؤلفين الموسيقيين، يساهمون بكل شيء في سوء فهمهم، أن زيرلينا فتاة غير عادية. أي شخص يعتقد ذلك، يبين أنه قد أساء فهم موتسارت تماما وأنه يستخدم مفاهيم خاطئة. أنهم يسيئون فهم موتسارت واضح بما فيه الكفاية، لأن موتسارت أبقى بجدية زيرلينا على قدر الإمكان بلا أهمية، وهو أمر يدركه هُوثُو أيضاً، دون أن يرى، مع ذلك، السبب العميق. إذا عُرِّفَ حب دوان جوان بشكل مختلف عما هو شهواني، لو أنه كان بمعنًى روحي غاويا ـ وهو الشيء الذي سيكون لاحقا هدفا للتأمل ـ لَكَان خطأً جوهريا في المسرحية، أن تكون البطلة في هذا الإغواء، الذي يشغلنا في المسرحية بشكل مثير، فتاة فلاحية شابة. حينها يطلب الجمالي أن يُكلَّف بمهمة أصعب. لكن هذه الاختلافات لا تطبق على دون جوان. لو تخيلتُ أنه ألقى مثل هذا الحديث عن نفسه،

---

(1) repellerende هي كلمة لاتينية مكتوبة بشكل دنماركي وتعني (غير مترابط، غير متناسق، غير متناغم، مفكك، منفصل، متميز، منفرد).

فربما يقول: «أنا مخطئ، أنا لستُ زوجا يحتاج إلى فتاة غير عادية لأكون سعيداً، فكل فتاة لديها ما يسعدني، ولهذا آخذهن جميعا». على هذه النحو ينبغي فهم هذه الكلمات، هذه هي الطريقة التي يجب أن تفهم بها الكلمات التي تطرقت إليها سابقا. حتى المغناج التي تبلغ سنّها ستِّين ـ أو في مكان آخر: *إذا كانت ترتدي تنورة، فأنتم تعرفون جيدا ما يفعله*».[1]

بالنسبة إلى دون جوان كل فتاة هي فتاة عادية، وكل مغامرة حب هي قصة من الحياة اليومية. زيرلينا شابة وجميلة وهي امرأة. هذا هو الشيء الاستثنائي الذي تشترك به مع مئات الأخريات. ولكن ليس ما هو استثنائي الذي يشتهيه دون جوان، ولكن العادي، الذي تتقاسم به مع كل امرأة. إذا لم يكن الأمر كذلك، فإن دون جوان يكف عن كونه موسيقيا على الإطلاق. وبذلك يطلب الجمالي الكلمة، الكلام، لكن بما أن هذا هو الحال الآن، فدون جوان موسيقى تماما.

أود إلقاء الضوء على البناء الداخلي للمسرحية من جانب آخر أيضا. إلڤيرا هي عدو دون جوان الخطير، وغالبا ما يؤكَّد هذا في العبارات التي تعود إلى المترجم الدنماركي.[2] من المحتمل أنه كان من الخطأ أن يتلقى دون جوان ردا، لكن لا يتبع من ذلك أن الرد يجب أن لا يحتوي على ملاحظة واحدة جيدة. لذلك يخشى دون جوان إلفيرا. من المفترض الآن أن يقدم بعض خبراء الجمال شرحا وافيا لذلك من خلال طرح فكرة طويلة عن أن إلفيرا فتاة غير عادية، وما إلى ذلك. كل هذا صُوِّرَ في الماضي. إنها خطرة عليه،

---

(1) بالإيطالية في الأصل: «pur chè porti la gonella voi sapete quel chè fà».

(2) حول المترجم الدنماركي، انظر:

Don Jaun, opera i tvende akter, bearbejdet af L. Kruse Kbhhvn 1807, f.x. 1. akt 10, scene; 11 scene.

لأنها أُغْوِيَت. بنفس المعنى، وبنفس المعنى تماما، تشكل زيرلينا خطرا عليه، عندما تُغوَى. حالما تُغوَى، تُرفَع إلى مستوى أعلى. لديها وعي يفتقر إليه دون جوان. ولهذا تشكل خطرا عليه. هذا مرة أخرى ليس بسبب الصدفة، ولكن بسبب العامِّ.

لذا فإن دون جوان غاوٍ، وإيروتيكيته إغواء. لا شك أن هذه يخبرنا بالكثير جدًّا عندما يُفهم بشكل صحيح، ولكن بالقليل جدًّا عندما يُفَسَّر بغموض معتاد معين. لقد رأينا مسبقا أنه فيما يتعلق بدون جوان فإن مفهوم الغاوي قد عُدِّلَ بشكل كبير، لأن هدف رغبته هو الحسيّ ولا شيء غيره. كان هذا من الأهمية بمكان لإظهار الموسيقيّ في دون جوان. في العصور القديمة وجد الحسي تعبيره في النحت الصامت الأبكم، وفي العالم المسيحي كان على الحسي أن ينفجر بكل عواطفه الني نفد صبرها. على الرغم من أنه يمكن القول الآن بصدق إن دون جوان غاوٍ، فإن هذا التعبير، الذي يمكن أن يربك بسهولة العقول الضعيفة لبعض الجماليين، غالبا ما يوفر الفرصة لسوء الفهم، عندما تُنقَل بعض التعليقات العشوائية التي يمكن قولها عن مثل هذا الشخص وتُحشَى وتُجمَع معا، من ثم تُنقَل تلقائيا إلى دون جوان. في بعض الأحيان أظهروا دهاءهم للعلن، وفي أحيان أخرى تحدثوا حتى بُحَّتْ أصواتهم في شرح مكايده وحيله ـ باختصار، أعطت كلمة «الغاوي» كل فرد فرصة للحط منه قدر المستطاع، وللمساهمة في سوء فهم تام.

يجب استخدام هذا المصطلح «الغاوي» عن دون جوان بحذر شديد، ما دام مهمًّا جدًّا أن تقول شيئا صحيحا بدلا من أن تقول أي شيء على الإطلاق. هذا ليس لأن دون جوان جيد للغاية، ولكن لأنه لا يندرج تحت المصطلحات الأخلاقية على الإطلاق. لذلك أفضل أن أسميه مخادعاً، ما دام يوجد دائما

شيء أكثر غموضا في المصطلح. لكي تكون غاويا، يوجد دائما تأمل ووعي معين، وبمجرد وجود ذلك، فقد يكون من المناسب التحدث عن المكر والاحتيال والحيل الخفية. يفتقر دون جوان إلى هذا الوعي. لذلك، فهو لا يغوي. إنه يشتهي، هذه الشهوة تبدو غاوية، بقدر ما يغوي. إنه يستمتع بإشباع الشهوة، وحالما يستمتع بها، فإنه يبحث عن كائن جديد وهكذا يستمر إلى أجل غير مسمى. إنه يخدع بالفعل، ولكن ليس بهذه الطريقة التي تجعله يخطط لخداعه، إنها قوة الشهوة ذاتها هي التي تخدع المَغْوِيين، وهي بالأحرى نوع من الانتقام. إنه يشتهي ويبقى باستمرار يشتهي، ويستمتع باستمرار بإشباع الشهوة. لكي يكون غاويا، فإنه يفتقر إلى الوقت الذي يضع فيه خطته مسبقا، والوقت الذي يصبح فيه بعد ذلك مدركاً لعمله. لذلك يجب أن يكون الغاوي بحيازة سلطة لا يمتلكها دون جوان، بغض النظر عن مدى استعداده ـ سلطة الكلمة. بمجرد أن نمنحه قوة الكلمة، يكف عن أن يكون موسيقيا، ويصبح الاهتمام الجمالي شيئا آخر تماما.

يخبرنا آخيم ف. آرنيم[1] في مكان ما عن غاوٍ بأسلوب مختلف تماما، غاوٍ يندرج تحت المفاهيم الأخلاقية. يصفه آرنيم بكلمات كانت في حقيقتها وجرأتها وقوتها تكاد تكون مطابقة مع ضربة وتر من قبل موتسارت. يقول إنه يستطيع التحدث مع امرأة بطريقة بحيث إذا قبض عليه الشيطان، فسيتجنب الحديث إذا كان بإمكانه التحدث إلى جدته. هذا هو الغاوي الحقيقي. الاهتمام الجمالي هنا هو أيضا شيء آخر، وهو: الكيف، الأسلوب.

لذلك يوجد شيء عميق بما لم يلفت ربما انتباه معظم الناس، وهو أن

---

(1)انظر:

Armuth, Reichtum, Schuld und Busse der Grafin Dolores, Werke, VII., s. 25.

فاوست، الذي يعيد إنتاج دون جوان، يغوي فتاة واحدة فقط، في حين أن دون جوان يغوي بالمئات. لكن هذه الفتاة أيضا، بمعنًى عميق، أُغوِيَت وحُطِّمَت بشكل مختلف تماما عن كل أولئك الذين خدعهم دون جوان، لأن فاوست كإعادة إنتاج على وجه التحديد له يمتلك حكم الروح فيه. مثل هذه القوة للغاوي هي الكلام، أي الكذب. سمعت قبل أيام جنديا يتحدث مع جندي آخر عن جندي ثالث قد خدع فتاة، لم يصفها بالتفصيل، ومع ذلك كان تعبيره رائعاً: «كان يعرف كيف يفعل هذا بالكذب وبكل ما شابهه». مثل هذا الغاوي هو من نوع مختلف تماما عن دون جوان، ويختلف عنه جوهريا، الذي يمكن رؤيته في هذا أيضاً، بحيث إنه وأنشطته غير موسيقية للغاية ويكمن من الناحية الجمالية في إطار تحديد المثير للاهتمام. لذلك، فإن موضوع شهوته هو أيضا، عندما يفكر المرء به بشكل صحيح من الناحية الجمالية، شيء أكثر من مجرد حسي.

لكن ما نوع القوة، إذن، التي يغوي بواسطتها دون جوان؟ إنها قوة الشهوة، طاقة الشهوة الحسية. إنه يشتهي الأنوثة الكاملة في كل امرأة، وهنا تكمن القوة الحسية المثالية، التي يقوي بها فريسته ويغلبها في نفس الوقت. التأمل بهذه العاطفة الهائلة تعزز وتطور الشخص المشتَهَى، الذي يحمر خجلًا في جمال فائق من خلال تأمله. تماما كما نار المتحمس تُطَوِّق بلهفة غاوية حتى أولئك الأشخاص غير المتورطين الذين تربطهم به علاقة ما، كذلك بمعنى أعمق إلى حد كبير يحوّل كل فتاة، لأن علاقته بها هي علاقة أساسية. هذا هو السبب في أن كل الاختلافات المحدودة تختفي بالنسبة إليه مقارنة بالنقطة الرئيسية: أن تكون امرأة. يُجَدِّد شَبَاب كبار السن في منتصف عمر الأنوثة الجميل، ويكاد يُنضِج الطفل في لحظة، وكل ما هو امرأة فريسته (pur chè

(porti la gonella voi sapete quel chè fà).[1] لكن لا ينبغي أن يُفهم هذا كما لو أن حسيته كانت عمياء، فهو يعرف جيداً بشكل غريزي كيف يميز، وهو، بكل حال من الأحوال، مثالي. إذا فكرتُ في العودة للحظة إلى مرحلة سابقة، إلى الوَصِيف، فربما يتذكر القارئ أنني عندها سابقا، عندما تحدثت عنه، قارنت ملاحظة الوصيف بملاحظة دون جوان. لقد تركت الوصيف الأسطوري واقفاً، وتركت الوصيف الحقيقي ينضم إلى الجيش. إذا فكرت الآن أن الوصيف الأسطوري قد خلص نفسه وبدأ في التحرك، فسأذكر هنا تعليقا من الوصيف ينطبق على دون جوان. عندما تقفز شيروبينو من النافذة بخفة الطائر وبجرأته، فإن ذلك يترك انطباعا قويا في سوزانا لدرجة أنها كانت على وشك الإغماء، وعندما عادت إلى وعيها تصرخ: «انظر، كيف يركض، أوه، ألم يصنع السعادة بين الفتيات!». هذا الذي قالته سوزانا مناسب لها تماما، والسبب في إغمائها ليس فقط فكرة القفزة الجريئة ولكن بالأحرى أنه صنع السعادة بالفعل لديها. الوصيف هو دون جوان القادم، دون الحاجة إلى فهم ذلك بطريقة سخيفة، كما لو أن الوصيف أصبح في تقدمه في العمر دون جوان. والآن لا يحقق دون جوان سعادة فحسب بين الفتيات، بل إنه يجعل الفتيات سعيدات وغير سعيدات، إلا أن الغريب بما فيه الكفاية أن هذا هو ما يُرِدْنه، وستكون فتاة مسكينة هذه التي لم ترغب في أن تصبح غير سعيدة لأنها كانت سعيدة لمرة واحدة مع دون جوان.

لذلك، إذا واصلت مناداة دون جوان بالغاوي، فإنني لا أفكر فيه على الإطلاق وهو يضع خططه بخبث، ويحسب بمكر تأثير مؤامراته، ما يخدع به هو البراعة الشهوانية، التي تجسّده. ينقصه الاتزان الذكي. حياته رغوة مثل

(1) انظر معنى العبارة في هامش سابق

النبيذ الذي يقوي به نفسه، وحياته مثارة مثل النغمات التي تصاحب وجبة طعامه الفَرِحة، وهو دائما منتصر. وهو لا يحتاج إلى أي إعداد، إلى خطة، وإلى أي وقت، لأنه مستعد دائما، وتكون القوة باستمرار فيه والشهوة أيضا، وعندما يشتهي فقط، يكون في جوهره تماما. يجلس إلى الطاولة، سعيدا كإله، يُلوّح بالكأس - ينهض حاملا المنديل في يده، مستعدا للهجوم. إذا أيقظه ليبوريلو في منتصف الليل، فإنه يستيقظ، واثقا دائما بانتصاره. لكن هذه القوة، هذه القوة لا يمكن للكلمة التعبير عنها، الموسيقى وحدها تستطيع أن تعطينا فكرة عنها، لأنها أمر لا يوصف للتأمل والفكر، يمكنني أن أطرح بوضوح دهاء غاو محدد أخلاقيا بكلمات، وستغامر الموسيقى عبثا لحل هذه المهمة. مع دون جوان، العكس هو الصحيح. أي نوع من القوة هذا؟ لا أحد يستطيع أن يقول، حتى لو سألت زرلينا قبل أن تذهب إلى حفلة راقصة: بأي قوة يفتنك؟ فستجيب: لا أحد يعلم. وأود أن أقول: تحدثتِ بشكل حسن يا طفلتي! أنتِ تتكلمين بحكمة أكثر من حكماء الهنود، صحيح، *لا أحد يعرف ذلك*،[1] والمحزن أنني لا أستطيع إخباركم ذلك أيضا.

هذه القوة في دون جوان، هذه القدرة المطلقة، هذه الحياة لا يمكن التعبير عنها إلا بالموسيقى، ولا أعرف أي قول آخر عنها لأصفها سوى أنها بهجة نابضة بالحياة. لذلك عندما يسمح كروسه[2] لدون جوان وهو يصعد على خشبة المسرح في حفل زفاف زرلينا أن يقول: «ابتهجوا يا أطفال! إنكم جميعا ترتدون ملابس كما لو كنتم تفعلون لحفلات زواج خاصة بكم»، فإنه يقول شيئا مناسبا تماما، وأيضا شيئا أكثر مما قد يفكر به. لأن البهجة هي شيء يجلبه

---

(1) بالألمانية في الأصل richtig, das weiß man nicht.

(2) وضع ل. كروسه النص المكتوب للنسخة الدنماركية، كوبنهاكن، 1807.

معه، وبقدر ما يتعلق بحفل الزواج، فلا يخلو من الأهمية أن يرتدي الجميع ملابس كما لو كانت لحفلات زفافهم، لأن دون جوان ليس هو العريس لزرلينا فحسب، بل إنه يحتفل بالألعاب والأغاني بزفاف الفتيات الشابات في الأبرشية بأكملها. ما العجب، إذن، أنهن يتزاحمن حوله، هؤلاء الفتيات السعيدات. ولن يخيب أملهن أيضا، لأنه لديه ما يكفيهن جميعا: الإطراء، والتنهدات، والنظرات الجريئة، والمصافحات اللطيفة، والهمسات السرية، والتقارب الخطير، والإقصاء المغري ـ ومع ذلك، فليست تلك سوى الألغاز الصغيرة، هدايا قبل الزواج. إنه لمن دواعي سرور دون جوان أن ينظر إلى مثل هذا الحصاد الثري، فهو يعتني بكامل الأبرشية، ومع ذلك قد لا يستغرقه وقتا طويلا كالذي يقضيه ليبوريلو في المكتب.

من خلال ما نُوقش هنا وُجِّهَت الفكرة مرة أخرى إلى الهدف الحقيقي للبحث، وهو أن دون جوان موسيقي تماما. إنه يشتهي بشكل حسي، إنه يغوي بالقوة الشيطانية للشهوانية، يغوي الجميع. المفردة؛ التعبير، لا تعود إليه، لأنه يصبح على الفور فردا متأملا. إنه لا يملك هذا النوع من الاستمرارية على الإطلاق، بل يسرع في اختفاء أبدي، تماما مثل الموسيقى، التي تنتهي بمجرد توقف الصوت وتظهر إلى الوجود ثانيةً، عندما تُسمع مرة أخرى.

لذلك، إذا كنتُ سأطرح هنا السؤال حول كيف يبدو دون جوان، أهو وسيم، صغير أم كبير في السن، وكم يبلغ من العمر تقريبا، فهو سيكون بمثابة توافق من جانبي، وما يمكن أن يقال عنه يمكن أن يتوقع العثور على مكان هنا بنفس الطريقة التي تجد فيها طائفة متسامحة مكانا في كنيسة الدولة. إنه جميل، ليس شابا تماما، إذا توجب أن أقترح سِنَّه، فسأقترح ثلاثة وثلاثين عاما، وهو بالضبط عمر جيل. يَكْمن التخوف من الشروع في مثل هذه البحوث في

حقيقة الأمر أن المرء يضيع الكليّ بسهولة، بالتركيز على الخاص، كما لو أن دون جوان أغوى بجماله أو أي شيء آخر يمكن ذكره، بعد ذلك تراه، لكنك لم تعد تسمعه اكثر، وبذلك تفقده. لذلك، إذا أردت القيام بدوري الآن قدر الإمكان لمساعدة القارئ على رؤية دون جوان، فسأقول: انظر إنه يقف هناك، وانظر كيف تشتعل عيناه، ويبتسم بفخر، وهو متأكد جدا من انتصاره، تأمل في طلعته الملكية، مطالبا بما هو للقيصر[1]، انظر بأي سهولة يدخل في الرقص، وكيف يمد يده بفخر. من هو المحظوظ الذي تمتد إليه؟ أو إذا كان علي أن أقول: انظر، إنه يقف هناك في ظلال الغابة، يتكئ على شجرة بمصاحبة الغيتار، وانظر هناك تختفي فتاة شابة بين الأشجار، مذعورة كغزال بري مذهول. لكنه ليس في عجلة من أمره، إنه يعرف أنها تبحث عنه، أو إذا كان علي أن أقول: هناك يستريح على ضفة البحيرة في الليل المضيء، جميل جدا لدرجة أن القمر يقف ساكنا ويعيد قصة شباب حبه، وسيم للغاية لدرجة أن فتيات المدينة الشابات سيبذلن كل شيء في جرأة للتسلل نحوه والاستفادة من لحظة الظلام لتقبيله، في حين يشرق القمر ثانية ليضيء السماء ـ إذا فعلت هذا، سيقول القارئ النبيه: انظر هنا، لقد أفسد كل شيء لنفسه. هو نفسه قد نسي أن دون جوان لن يُرى بل يُسمع. لذلك أنا لم أفعل ذلك، بل أقول: أصْغِ إلى دون جوان، أي إذا لم تستطع الحصول على فكرة عن دون جوان من خلال سماعه، فلن تتمكن ذلك أبدا. استمع إلى بداية حياته، تماما كما يُفَرَّغ البرق من ظلام الغيوم الرعدية، هكذا يظهر من أعماق الجدية، أسرع من سرعة البرق، وأكثر تقلُّبا منه، ومع ذلك ثابت الإيقاع أيضا. أصْغِ كيف ينغمس في تنوع الحياة، وكيف يكسر حاجزها الصلب. أصغِ إلى نغمات الكمان

(1) يفترض أنه تلميح إلى تقليد قديم يمتلك الحاكم بموجبه حق الدخول على العروس قبل الزوج.

الراقصة الخفيفة، استمع إلى إيماءة الفرح، اسمع ابتهاج الشهوة، اسمع نعيم المتعة الاحتفالية، أصغِ إلى تحليقه الجامح، إنه يتخطى الماضي ذاته، أسرع من أي وقت مضى، ولا يتوقف أبدا. أصغ إلى رغبة العاطفة الجامحة، أصغ إلى تنهدات العِشقِ، أصغِ إلى همسة الإغواء، أصغِ إلى دُوّامة الغواية، أصغِ إلى صمت اللحظة، أصغِ، أصغِ، أصغِ إلى دون جوان لموتسارت.

2 ـ صياغات أخرى لدون جوان فيما يتعلق بالتفسير الموسيقي

من المعروف أن فكرة فاوست كانت هدفا لتفسيرات عدّة، لكن هذا ليس بأي حال من الأحوال هو الحال مع دون جوان. قد يبدو غريبا، خاصة وأن الفكرة الثانية تصف فترة أكثر شمولية في تطور الحياة الفردية من الأولى. لكن التفسير الجاهز لذلك هو أن الفكرة الفاوستية تفترض نوعاً من النضج الروحي مما يجعل التفسير أكثر طبيعية. يُضاف إلى ذلك، كما ذكرته أعلاه فيما يتعلق بحقيقة عدم وجود أسطورة من هذا النوع عن دون جوان، أن الإنسان قد شعر بشكل غامض فيما يتعلق بالأسلوب حتى اكتشف موتسارت الأسلوب والفكرة. منذ تلك اللحظة فصاعدا، اكتسبت الفكرة قيمتها الحقيقية، وشغلت مرة أخرى أكثر من أي وقت مضى فترة في الحياة الفردية، ولكن بشكل مُرضٍ، بحيث إن الدافع في تركيز ما اختُبِر في الخيال الشعري لم يصبح ضرورة شعرية، وهذا بدوره دليل غير مباشر على القيمة الكلاسيكية المطلقة لأوبرا موتسارت. لقد وجد النموذج المثالي في هذا الاتجاه مسبقا تعبيره الفني الكامل لدرجة أنه قد يكون مغريا بالفعل، ولكنه لا يغري لإنتاج شعري.

لا بد أن الموسيقى الموتسارتية كانت مغرية، فأين هو الشاب الذي لم تمر لحظات في حياته ليعطي نصف ثروته ليكون دون جوان، أو ربما كل شيء، ليقدم نصف عمره ليكون دون جوان لمدة عام، أو ربما كل حياته؟ لكن هذا ما كان عليه الأمر. أولئك الذين لديهم طبيعة أعمق وتأثروا بالفكرة وجدوا كل شيء، حتى أَرَقَّ نسمة، في موسيقى موتسارت، في عاطفتها المتعالية، لقد وجدوا تعبيرا كاملا لما أثير في دواخلهم، وشعروا كيف يسعى كل مزاج نحو تلك الموسيقى تماما كما يسرع النهر ليضيع في لا نهائية البحر. وجدت هذه الكائنات في دون جوان الموتسارتي قَدْراً من النص بقدر ما وجدت

من التعليقات، وبينما هي تتمايل على هذا النحو في موسيقاها، واستمتعت بفرحة فقدان نفسها بهذه الطريقة، فإنها حصلت بنفس الوقت على وفرة من الإعجاب. لم تكن الموسيقى الموتسارتية بأي حال من الأحوال محدودة للغاية، على العكس من ذلك، توسعت أجواؤها، واتخذت حجما غير طبيعي، عندما أُعيد اكتشافها في موتسارت. إن الطبائع الدنيا التي لا تعرف أي لا متناهٍ، لا تدرك اللا نهائية. المحتالون الذين يعتقدون أنهم دون جوان لأنهم قرصوا خدَّ فتاة فلاحية، أو طَوَّقوا بأذرعهم نادلة، أو جعلوا فتاة صغيرة تحمَرُّ حياء، لا يفهمون بالطبع لا الفكرة ولا موتسارت، أو كيف ينتجون دون جوان بأنفسهم، سوى معتوه سخيف، صنم عائلي، الذي قد يبدو في عيون بعض أبناء العمومة العاطفية المبهمة كأنه دون جوان حقيقي، وخلاصة كل وُدّ. لم يكن فاوست قادرا على العثور على تعبير بهذا المعنى، وكما ذُكر أعلاه، لن يتمكن أبدا، لأن الفكرة أكثر واقعية. على الرغم من أن مفهوم فاوست قد يستحق أن يطلق عليه اسم الكمال، فإن بإمكان الجيل اللاحق أن يلد فاوست جديداً، في حين يعيش دون جوان، بسبب الطابع التجريدي للفكرة، في جميع الأزمنة إلى الأبد. وفكرة تقديم دون جوان بعد موتسارت لا يمكن إلا أن تكون مثل الرغبة في تدوين إلياذة ما بعد هوميروس، وبمعنًى أعمق بكثير من هوميروس.[1]

إذا كان ما طُوِّرَ هنا الآن صحيحاً، فلا يترتب على ذلك بأي حال من الأحوال أنه لا ينبغي لطبيعة موهوبة معينة أن تحاول فهم دون جوان بطريقة أخرى. يعرف الجميع أن هذا هو الحال، ولكن ما قد لا يلاحظه الجميع هو أن نموذج جميع التصورات الأخرى هو في الأساس *دون جوان* لموليير،

(1) في الأصل باللاتينية *ilias post Homerum*، أي إلياذة بعد هوميورس.

لكن هذا بدوره أقدم بكثير من موتسارت، وهو أيضا كوميدي، وبعلاقته بدون جوان لموتسارت فإنه كحكاية خرافية وفقاً لتفسير [يوهَنْ كارل] موزِيُوس في علاقتها بنسخة من تأليف تيك Tieck[1]. في هذا الصدد يمكنني حصر نفسي في نقاش لدون جوان الموليري، وبينما أسعى إلى القيام بتقويم جمالي له، فينبغي لي أن أقوم أيضا بتقييم التصورات الأخرى بشكل غير مباشر. ومع ذلك، سأجري استثناء مع دون جوان لهايبرغ. يعلن هايبرغ نفسه في العنوان أنه «اتبع في صياغته جزئيا موليير». هذا في الواقع صحيح تماما، ولكن مع ذلك فإن مسرحية هايبرغ لها ميزة متقدمة على موليير. لا شك أن هذا يرجع إلى العين الجمالية الأكيدة التي يفهم بها هايبرغ مهمته دائما، والذوق الذي يعرف به كيف يميز، ولكن في المثال الحالي لا يزال الأمر غير مستحيل أن يكون البروفيسور هايبرغ قد تأثر بشكل غير مباشر بوجهة نظر موتسارت ليرى بالضبط ـ كيف ينبغي تفسير دون جوان حالما لا يريد المرء جعل الموسيقى التعبير الحقيقي أو يُوضَع في مقولات جمالية مختلفة تماما. قدم البروفسور هاوش Hauch [2] دون جوان أيضا، الذي كاد يوضع في فئة المثير للاهتمام. لذا، بينما أنتقل الآن لأناقش النسخ الأخرى لدون جوان، فلست بحاجة إلى تذكير القارئ أنه قِيمَ بهذا لا من أجل مصلحتهم في البحث القصير الحالي، ولكن فقط لإلقاء الضوء على أهمية التفسير الموسيقي بشكل أكمل مما كان ممكنا في المناقشة السابقة.

---

(1) المقصود هنا هو Johann Ludwig Tieck (1773 ـ 1835)، وكان كيركگورد يملك أعماله الكاملة الصادرة في باريس عام 1837

(2) دون جوان للشاعر وعالم الجمال والمختص بعلم الحيوان الدنماركي يوهانس كارستين هاوش (1790 ـ 1872)، وقد صدر في جريجيوس السابع ودون جوان، مسرحيتان، كوبنهاكن، 1829.

حُدِّدَت بالفعل نقطة التحول في مفهوم دون جوان أعلاه على النحو التالي: بمجرد أن يحصل على الكلام، يتغير كل شيء. وهذا يعني أن التأمل الذي يحفز الكلام يتأمله خارجا من الغموض الذي يكون فيه مسموعا موسيقيا فقط. ولما كان الأمر كذلك، فقد يبدو أنه يمكن تفسير دون جوان بشكل أفضل على أنه بَالِيه. من المعروف جدا أنه فُسِّر في الواقع على هذا النحو. ومع ذلك، يجب على المرء أن يثني على هذا الرأي لأنه عرف قدراته، ولذلك حصر نفسه بالمشهد الأخير، حيث كان من السهل رؤية المعاناة في دون جوان في لعبة العضلات الإيمائية. ونتيجة ذلك، هنا ثانيةً عُرض دون جوان لا في عاطفته الأساسية، ولكن وفقا للطارئ، والملصق الخاص بمثل هذا العرض يحتوي دائما على أكثر من المسرحية، إنه يحتوي، في الواقع، على دون جوان، الغاوي دون جوان، في حين أن الباليه يكاد لا يصور سوى عذابات اليأس، الذي يتقاسم تعبيره، بقدر ما ينبغي أن يكون هذا بشكل إيمائي فقط، مع العديد من الآخرين الذين هم في حالة يأس. لا يمكن تقديم ما هو جوهري في دون جوان في الباليه، ويشعر الجميع بسهولة كم سيكون من المضحك مشاهدة دون جوان وهو يفتن فتاة بواسطة إيقاعات الرقص والإيماءات البارعة. دون جوان مصمم على المتابعة، ولهذا لا يمكن أن يصبح مرئيا أو يتجلى في أشكال الجسد وحركاتها، أو في تناغم تشكيلي.

وحتى لو لم نمنح دون جوان كلاما، يمكننا مع ذلك تصور تفسير دون جوان باستخدام الكلمات كوسيلة. ولدينا في الواقع مثال من بايرون. أن بايرون كان من نواح عديدة موهوبا بشكل خاص لتقديم دون جوان أمر مؤكد بما فيه الكفاية، وبالتالي يمكن للمرء أن يكون على يقين من أنه عندما فشل هذا المشروع، فإن السبب لا يكمن في بايرون، ولكن في شيء أعمق بكثير. لقد غامر بايرون بالسماح لدون جوان بالظهور من أجلنا، ليخبرنا عن طفولته

وشبابه، ولبنائه خارج سياق العلاقات الحياتية المحدودة. وعليه أصبح دون جوان شخصية متأملة تفقد المثالية التي يمتلكها في التصور التقليدي. سأطوِّر هنا على الفور التغيير الذي يحدث مع الفكرة. عندما يُنظر إلى دون جوان موسيقيا، فأنني أسمع فيه اللا نهائية الكاملة للعاطفة، وكذلك قوتها اللا نهائية، التي لا يستطيع أي شيء مقاومتها، أسمع نهم الشهوة الجامحة، ولكن أيضا الانتصار المطلق لهذه الشهوة، والتي سيكون من العبث لأي شخص يريد مقاومتها. إذا ركز الفكر مرة واحدة على العائق، فإنه يكتسب معنى إثارة العاطفة فحسب بدلا من المقاومة الحقيقية، وتزداد اللذة، والنصر أكيد، والعائق مجرد إثارة. لديَّ في دون جوان مثل هذه الحياة الأولية المضطربة، قوية بشكل شيطاني ولا تقاوم. هذه هي مثاليته، ويمكنني أن أبتهج بها دون إرباك، لأن الموسيقى لا تصوره كشخص أو فرد، بل كقوة. إذا كان يُنظر إلى دون جوان على أنه فرد، فعندئذ يكون هو نفسه في صراع مع عالم يحيط به، وكفرد يشعر بضغط وقيود هذه البيئة، وربما يهزمها كفرد عظيم. لكن المرء يشعر على الفور أن صعوبات العوائق تلعب هنا دورا مختلفا. هذه هي الأشياء التي ينشغل بها الاهتمام بشكل أساسي. ولكن هذا يضع دون جوان على هذا النحو ضمن مقولة المثير للاهتمام. إذا أراد المرء أن يصوره هنا على أنه منتصر تماما من خلال كلمات طنانة، فعندئذ يشعر المرء على الفور أن هذا ليس مُقنعا، لأن هذا لا ينتمي أساسا إلى فرد على هذا النحو ليكون منتصرا، ويقتضي المرء أزمة الصراع.

يمكن أن تكون المقاومة التي يجب على الفرد خوضها، جزئيا، شيئا خارجيا، لا تكمن في الشيء بقدر ما هي في العالم المحيط، ويمكن أن تكون جزئيا في الشيء نفسه. كانت معظم التصورات عن دون جوان مشغولة تقريبا بالأول، لأنها تشبثت بعنصر فكرة، أنه يجب أن يكون منتصرا لأنه شخصية

إيروتيكية. من ناحية أخرى، إذا رُكِّزَ على الجانب الآخر، فأعتقد أنه سينفتح في الأساس أفق لتصور مهم عن دون جوان من شأنه أن يشكل صورة معاكسة لدون جوان الموسيقية، في حين أن أي تصور لدون جوان بين هذه التصورات يحتفظ بعيوب دائما. في دون جوان الموسيقي، سيوجد الغاوي الرحب، وفي الآخر الشديد. لذلك لا يُقَدَّم دون جوان الأخير على أنه ينال بضربة واحدة هدفه ـ فهو ليس الغاوي المحدد على الفور، إنه الغاوي المتأمل. ما سيشغل بالنا هنا هو المكر والبراعة التي يعرف كيف يتسلل بها إلى قلب فتاة، والهيمنة التي يكتسبها عليها، والإغواء الرائع، المخطط والمتدَرّج. هنا لا يهم كم عدد الأشخاص الذين أغواهم، بل ما يشغلنا هو الفن، والدقة، والمكر العميق الذي يغوي به. في نهاية المطاف تصبح المتعة ذاتها متأملة للغاية، لدرجة أنها تصبح فيما يتعلق بمتعة دون جوان الموسيقي مختلفة. يستمتع دون جوان الموسيقي بالرضا، في حين يستمتع دون جوان المتأمل بالخداع والمكر. انتهت المتعة المباشرة، ويتم الاستمتاع أكثر بالتأمل في المتعة. يوجد تلميح واحد بهذا الصدد في رؤية موليير، سوى أن هذا لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يحدث بشكل صحيح، لأن التصور الآخر بأكمله يضطرب. تستقيظ الشهوة لِدُون جوان، إنه يرى فتاة سعيدة في علاقتها بهذا الذي تحبه، ويبدأ في الشعور بالغيرة. هذا اهتمام لن يشغلنا في الأوبرا على الإطلاق، لأن دون جوان على التحديد ليس فردا متأملا. وحالما يُنظر إلى دون جوان على أنه فرد متأمل، يمكن للمرء أن يصل فقط إلى المثالية المطابقة موسيقيا، عندما يحوّل الأمر إلى المجال النفسي. ما يُحَقَّق، عندها، هو مثالية الحِدّة. لذلك، يجب اعتبار دون جوان لبايرون فاشلا، لأنه يتوسع بشكل ملحمي. يجب على دون جوان الآني أن يغوي 1003، أما دون جوان المتأمل فيحتاج إلى إغواء واحدة فقط، وكيف يفعل ذلك هو ما يشغلنا. إن غواية دون جوان

المتأمل هي قطعة فنية، كل حركة صغيرة محددة فيها لها أهميتها الخاصة، إغواء دون جوان الموسيقي عمل سريع، مسألة لحظة، يتم بشكل أسرع مما يقال. يذكرني بلوحة رأيتها ذات مرة: شاب وسيم، رجلُ سيداتٍ حقيقي، كان يلعب مع بعض الفتيات الصبيات، كلهن في تلك السن الحرجة عندما لم يكنّ راشدات ولا طفلات. من بين أمور أخرى كنّ يسلين أنفسهن بالقفز فوق حفرة، وقف على الحافة وكان يساعدهن عند القفز، حيث يأخذهن من الخصر ويرفعهن برفق في الهواء ويضعهن على الجانب الآخر. كان مشهدا رائعا. لقد ابتهجت به بقدر ما ابتهجتُ بالفتيات الصبيات. ثم فكرت في دون جوان: يلقين بأنفسهن بين ذراعيه، هؤلاء الفتيات الصبيات، فيمسكهن بسرعة، ويضعهن برشاقة في الجانب الآخر من خندق الحياة.

دون جوان الموسيقي منتصر بشكل مطلق، ولذلك، من الطبيعي أن يمتلك أيضا كل الوسائل التي يمكن أن تؤدي إلى هذا النصر، أو بالأحرى إنه يمتلك بشكل مطلق للغاية الوسائل، بحيث يبدو أنه لم يكن مضطرا إلى استخدامها، أي إنه لا يستخدمها كوسيلة. حالما يصبح فردا متأملا، يتضح أن هناك شيئا ما يسمى: الوسيلة. فإذا يعطيه الشاعر هذه الآن، ولكن بجانبها يجعل المقاومة والعائق بشكل مقلق للغاية، بحيث يصبح النصر مشكوكا فيه، فإن دون جوان يندرج تحت تعريف المثير للاهتمام، وفي هذا الصدد يمكن التفكير في عدة تصورات عن دون جوان، حتى نصل إلى ما كنا نسميه سابقا الغواية الشديدة. إذا حرمه الشاعر من الوسيلة، فإن التصور يندرج تحت تعريف الكوميديا. إن التصور البارع الذي جعله يندرج تحت تعريف مثير للاهتمام لم أره، ومع ذلك، فإنه ينطبق على معظم التصورات عن دون جوان، بحيث إنها تقترب من المضحك. يمكن تفسير ذلك بسهولة من خلال حقيقة أنها مرتبطة بموليير، الذي يكون الكوميدي من وجهة نظره كامنا، ويعود الفضل في ذلك إلى

هايبرغ، حيث كان على دراية بهذا الأمر بوضوح، ولذلك لم يكتفِ بتسمية مسرحيته مسرحية عرائس فحسب، بل يُبرز الكوميدي من نواح عديدة أخرى. بمجرد أن تُحرم العاطفة من الوسائل التي ترضيها، في حين أنها تُنتَج، عندها يمكن أن يثير ذلك منعطفا مأساويا أو كوميديا. لا يمكن توليد انعطاف مأساوي، عندما يتبين أن الفكرة غير مبررة تماما، وهذا هو السبب في أن الكوميدي قريب جدا. لو أنني ولدت رغبةً للعبة القمار في فردٍ، وأعطيت هذا الفرد خمسة كرونات ليلعبها، فسيصبح الانعطاف كوميدياً. ربما لا يكون هذا هو الحال مع دون جوان، ولكن بطريقة مماثلة، إذا تركت دون جوان في حرج مالي، يضايقه الدائنون، فإنه يفقد على الفور المثالية التي يتمتع بها في الأوبرا، ويصبح التأثير مضحكا. ينبغي للمشهد الكوميدي الشهير عند موليير، والذي يمتلك كمشهد هزلي قيمة كبيرة، وملائم بصورة جيدة أيضا في كوميديته، ينبغي له بالطبع أن لا يُضَمَّ إلى الأوبرا أبدا، حيث يبدو ذا تأثير مُربك تماما.

أن التصور المولييري لدون جوان يسعى نحو الكوميديا، هو أمر لا يظهره فحسب المشهد الهزلي الذي ذُكِر، والذي لن يثبت شيئا على الإطلاق، إذا أُخِذ معزولا تماما، بل في كل حبكة القصة التي تحمل بصمة ذلك. يقدم كلام ساجاناريل[1] الأول والأخير، بداية ونهاية المسرحية بأكملها، دليلا كافيا على هذا. يبدأ ساجاناريل بكلمة مديح حول سُعُوط نادر، يُعرف منها، من بين أمور أخرى، أنه لا يمكن أن يكون مشغولا على الإطلاق في خدمة دون جوان هذه، بحيث ينتهي به الأمر بالشكوى من أنه الشخص الوحيد الذي عُرِّض للظلم. إذا فكرنا الآن أن موليير يسمح للتمثال أن يصل ويجلب دون

(1) مسرحية سجاناريل أو «الديوث المتخيل»، وهي مسرحية شعرية كوميدية من فصل واحد لموليير، قُدِّمَت لأول مرة في 28 أيار 1660 على مسرح دو بيتي بوربون في باريس، وقد لاقت نجاحا كبيرا، وقد لعب موليير نفسه دور ساجاناريل.

جوان، وأنه يضع هذه الكلمات في فمه، على الرغم من أن ساجاناريل كان شاهدا على هذا الشيء المروع، كما لو أنه كان يقول ما دام التمثال كرس نفسه، بالمناسبة، لتطبيق العدالة على الأرض ومعاقبة الرذيلة، كان يجب أيضا أن يكون مستعدا لدفع الأجر المستحق لساجاناريل مقابل الخدمة الطويلة والمخلصة لدون جوان، والتي لم يكن سيده قادرا على القيام بها بسبب رحيله المفاجئ ـ عندما يفكر المرء في ذلك، فعندئذ يشعر كل شخص بالكوميديا في دون جوان لموليير. (إن صياغة هايبرغ لدون جوان، التي تتمتع بميزة كبيرة على صياغة موليير بكونها أكثر صحة، أنتجت في نواح عديدة تأثيرا هزليا بوضع درس عرضي في فم ساجاناريل يتيح لنا أن نرى فيه لصًّا نصف متعلم، بعد أن جرّب أموراً كثيرة، ينتهي في نهاية المطاف كخادم لدون جوان). البطل في المسرحية، دون جوان، هو كل شيء عدا أن يكون بطلا، إنه شخص سيئ الحظ ربما رسب في اختباراته، وقد اختار الآن مهنة أخرى في الحياة. في الواقع، إننا نعرف أنه ابن رجل متميز للغاية يسعى أيضا إلى إثارة حماسه للفضيلة والمآثر الخالدة من خلال فكرة الاسم العظيم لأسلافه، لكن هذا غير محتمل جدا في ضوء كل تصرفاته الأخرى، بحيث إننا سرعان ما نميل إلى التفكير فيما إذا كان الأمر برمته كذبة لفَّقها دون جوان نفسه. لم يكن سلوكه شهما جدا، فنحن لا نراه يحمل سيفا بيده ليشق طريقه من خلال صعوبات الحياة، إنه يوجه أحيانا صفعة لوجه هذا، وأحيانا لآخر ـ بقدر ما أنه في الواقع يروح ليضرب أحد خطباء الفتاة. لذلك، إذا كان دون جوان لموليير فارسا حقا، فالشاعر بارع جدا بجعلنا ننسى ذلك، ويسعى بالتالي لنرى متهتكاً عادياً متنمراً لا يخشى من استخدام قبضتيه. كلّ من أتيحت له فرصة لمراقبة ما نسميه متهتكا، يعرف أيضا أن تلك الفئة من الناس لديها تفضيل كبير للبحيرة، ولذلك سيجد أيضا أن من المناسب تماما أن دون جوان

شاهد زوجين من التنانير وانطلق يلاحقهما على الفور الآن في قارب في كاليبوستراند[1]، مغامرة يوم أحد على البحيرة، بما فيها انقلاب القارب أيضا. دون جوان وساجاناريل على وشك أن يضعا حياتهما على المحك وينقذهما أخيرا بيدرو ولوكاس الطويل[2]، الذي راهن أولا على ما إذا كانوا بشرا حقا أم حجراً، رهاناً يكلِّف لوكاس ماركاً واحداً وثمانية شلنات، وهو ما يكاد يكون أكثر من اللازم بالنسبة إلى لوكاس ودون جوان. عندما نجد هذا مناسبا تماما، يُزَعْزَع الانطباع للحظة عندما نعرف بأن دون جوان هو أيضا رجل[3] قد أغوى إلڤيرا، وقتل القائد، وما إلى ذلك، وهو شيء نجده غير منطقي تماما ويجب علينا مرة أخرى توضيحه ككذبة لتحقيق الانسجام. إذا أعطانا ساجاناريل فكرة عن العاطفة المحتدمة في دون جوان، فإن تعبيره هو مهزلة لدرجة أن من المستحيل أن يمنعنا من أن نضحك، عندما يقول ساجاناريل لغوزمان: إن دون جوان لكي يحصل على الفتاة التي يتمناها، سيتزوج كلبها وقطتها بفرح، بل وما هو أسوأ، يتزوجك أنت أيضا، أو عندما يلاحظ أن سيده غير مؤمن ليس بالحب فحسب، بل ولا بالطب أيضاً.

والآن، إذا كان التصور الموليري عن دون جوان، كنسخة هزلية، صحيحا، فلا ينبغي أن أذكره أكثر من هذا هنا، ما دمتُ في هذا البحث أتعامل مع التفسير المثالي وأهمية الموسيقى له. يمكنني بعد ذلك أن أكتفي بلفت الانتباه إلى حقيقة جديرة بالذكر متمثلة في أنه تم في الموسيقى فقط تفسير دون جوان

(1) الجزء العريض من القناة بين منطقة آما وجزيرة شيلاند في كوبنهاكن، وتسمى الآن كالفبوذنه kalveboderne.

(2) في مسرحية موليير، انظر:
Rahbek, Don Juan, II, 1, pp. 190 _ 92.

(3) ترجمة لـkarl، وتطلق عادة على الرجل الشاب الذي يعمل كمساعد في حقل، أو إقطاعية، أو ما شابهها، وهي نادرا ما تستخدم لغويا حاليا.

بشكل مثالي في هذه المثالية التي كان يتمتع بها في المفهوم التقليدي للعصور الوسطى. يمكن أن يؤدي عدم وجود تصور مثالي في أسلوب اللغة إلى تقديم دليل غير مباشر على صحة أطروحتي. هنا، مع ذلك، يمكنني أن أفعل المزيد، لأن موليير، على وجه التحديد، غير صحيح، وما منعه من أن يصبح كذلك، هو أنه احتفظ ببعض المثالية في دون جوان، على نحو يرجع إلى الفكرة التقليدية. عندما أشير بعد ذلك إلى هذا، سيتبين مرة أخرى أنه لا يمكن التعبير عن هذا بشكل أساسي إلا بالموسيقى، وبالتالي أعود مرة أخرى إلى فرضيتي الفعلية.

تمتلك ساجاناريل على الفور كلاما طويلا جدا في أول عمل لدون جوان لموليير، الذي يحاول فيه أن يقدم لنا تصورا عن عاطفة سيده اللا محدودة وتنوع مغامراته. هذا الكلام مشابه تماما لأغنية الخادم الثاني في الأوبرا. يُوَلِّد الكلام تأثيرا كوميديا فقط، ولا شيء أكثر من ذلك، وهنا مرة أخرى تتميز وجهة نظر هايبرغ بأن الكوميديا أقل تنوعا مما كانت عليه في موليير. هذا الكلام، من ناحية أخرى، هو محاولة لحثنا على التنبيه بسلطته، لكنه غير فعال، الموسيقى وحدها يمكن أن تنجز هذه الوحدة، لأنها تصف سلوك دون جوان، وفي نفس الوقت الذي يُكشف فيه المكر لنا، تجعلنا نسمع قوة الغاوي.

يأتي التمثال عند موليير في المشهد الأخير لجلب دون جوان. حتى لو حاول الشاعر الآن تحفيز ظهور التمثال بطرق التحذير مسبقا، فسيظل هذا الحجر مع ذلك حجر عثرة كبيراً دائما. إذا كان ينظر إلى دون جوان بشكل مثالي على أنه قوة، وعاطفة، فيجب أن تتدخل السماء نفسها، إذا لم يكن الأمر كذلك، فسيكون من المشكوك فيه دائما باستخدام مثل هذه الوسائل القوية. في الحقيقة لا يحتاج القائد إلى أن يزعج نفسه، ما دام سيكون عمليًّا أكثر بكثير

بالنسبة إلى السيد بوسكه[1] أن يضع دون جوان في سجن المُدين. سيكون هذا تماما من روح الكوميديا الحديثة، التي لا تحتاج إلى مثل هذه القوى العظيمة لتحطم، لأن القوى المتحركة نفسها، على وجه التحديد، ليست عظيمة جدا. سيكون الأمر تماما مثل السماح لدون جوان بتعرُّف الحواجز التافهة للواقع. من المناسب جدا، في الأوبرا، أن يأتي القائد مرة أخرى، ولكن أداءه يتمتع مع ذلك بحقيقة مثالية أيضا. تجعل الموسيقى القائد على الفور شيئا أكثر من مجرد فرد واحد، يتمدد صوته إلى صوت روح. لذلك، مثلما يفَسَّر دون جوان في الأوبرا بجِدِّية جمالية، كذلك يفسر القائد. عند موليير يأتي هو بثقل وسمو أخلاقي يجعله سخيفا تقريبا، وفي الأوبرا يأتي بخفة جمالية وحقيقة ميتافيزيقية. لم تتجرأ أي قوة في المسرحية، وأي قوة في العالم، على إجبار دون جوان. فقط روح، شبح يجرؤ على ذلك. إذا أردنا أن نفهم هذا بشكل صحيح، فسيؤدي ذلك إلى إلقاء الضوء مرة أخرى على تفسير لدون جوان. الروح، الشبح هما إعادة إنتاج، هذا هو السر الذي يكمن في العودة مرة أخرى، لكن دون جوان قادر على كل شيء، ويمكنه مقاومة كل شيء، ما عدا إعادة إنتاج الحياة، لأنه على وجه التحديد يعيش حياة حسيّة مباشرة تكون الروح نفيها.

وهكذا يصبح ساجاناريل كما يفهمه موليير شخصاً غير قابل للتفسير، ذا شخصية مشوشة للغاية. مرة أخرى، إن العنصر المربك هنا هو أن موليير قد احتفظ بشيء من التقليدي. نظرا إلى أن دون جوان بشكل عام هو قوة، يتجلى هذا أيضا بعلاقته بليبوريلو، ويشعر هذا الأخير بأنه منجذب إليه، ويحس بشعور غامر تجاهه، ويُستَوعَب من قبله، ويصبح مجرد أداة لإرادة سيده. إن

(1) في نسخة هايبرغ يتوافق السيد بوسكه مع السيد دايمنشه عند موليير.

هذا التعاطف القاتم والغامض على وجه التحديد هو الذي يجعل ليبوريلو شخصا موسيقيا، ونجد أن من المناسب تماما أنه غير قادر على فصل نفسه عن دون جوان. إنها مسألة مختلفة مع ساجاناريل. في موليير يكون دون جوان فردا واحدا، وبالتالي يدخل ساجاناريل في علاقة معه أيضا كأنما مع فرد. إذا شعر ساجاناريل الآن بأنه مرتبط به بشكل لا ينفصم به، فليس هذا أكثر من مطلب جمالي تافه للإصرار على معلومات حول كيفية تفسير ذلك. ولا يفيد في شيء أن موليير يجعله يقول إنه لا يستطيع أن ينفصل عنه، بالإضافة إلى ذلك لا يرى القارئ أو المتفرج أي سبب معقول، وما إذا كان هناك سبب معقول، فهذه هي القضية بالضبط هنا. إن عدم ثبات ليبوريلو له دوافع جيدة في الأوبرا، لأنه في علاقته مع دون جوان هو أقرب إلى أن يكون وعيا فرديا، ولذلك تنعكس الحياة الدون جوانية بشكل مختلف فيه، بدون أن يكون مع ذلك قادرا حقا على اختراقها. يكون ساجاناريل عند موليير أسوأ أيضا أحيانا، وأحيانا أفضل من دون جوان، لكن يصبح من غير المفهوم أنه لم يتركه، ما دام لم يتقاض حتى أجره. إذا كنا نتصور وحدة في ساجاناريل يمكن مقارنتها بالغموض الموسيقي الودي الذي يمتلكه ليبوريلو في الأوبرا، فليس هناك بديل سوى الاعتراف بأن هذا حماقة منحازة. هنا نرى مرة أخرى مثالاً على كيفية إبراز المسرحية الموسيقية حتى يمكن فهم دون جوان في مثاليته الحقيقية. العيب في موليير ليس في أنه فهمه بطريقة مضحكة، بل في أنه لم يكن على صواب.

يعتبر دون جوان لموليير غاويا أيضا، لكن أن يكون هذا، فالمسرحية لا تقدم لنا سوى فكرة سيئة عنه. أن تكون إلڤيرا في مسرحية موليير هي زوجة دون جوان، فإنها مصممة بلا شك بشكل مناسب للغاية بهدف التأثير الهزلي. ونرى على الفور أننا بصدد شخص عادي يستخدم وُعودَ الزواج لخداع فتاة بها. وبذلك تفقد إلڤيرا كل الموقف المثالي الذي تتمتع به في الأوبرا، حيث

لا تحظى بأي سلاح آخر غير سلاح الأنوثة المُهَان، في حين نتخيلها هنا مع وثائق زواجها، ويفقد دون جوان الغموض الغاوي من كونه رجلا وزوجاً مجرِّباً، أي من ذوي الخبرة في كل التجارب خارج الزواج. كيف خدع إلڤيرا، وبأي الوسائل جذبها للخروج من الدير، كل هذا من المفترض أن نعرفه من عدد من أقوال ساجاناريل، ولكن نظراً إلى أن مشهد الإغواء الذي يحدث في المسرحية لا يمنحنا فرصة للإعجاب بفن دون جوان، فمن الطبيعي أن تضعف الثقة في تلك التقارير. بقدر ما كان دون جوان لموليير الآن كوميديا، لم يكن ذلك بالتأكيد ضروريا، ولكن نظرا إلى أنه هو نفسه سيسمح لنا بأن نفهم أن دون جوانه هو حقا البطل دون جوان، الذي فتن إلڤيرا وقتل القائد، يمكننا أن نرى بسهولة خطأ موليير. ولكن ومع ذلك يجب علينا التفكير أيضا فيما إذا كان هذا حقا طبقا لاستحالة وصف دون جوان كغاوٍ بدون مساعدة الموسيقى، ما لم يخُض أحد في الحالة السيكولوجية، كما ذُكر أعلاه، والتي لا يمكن أن تكتسِب مرة أخرى بسهولة اهتماما دراميا. وعلاوة على ذلك، لا يسمع المرء لدى موليير أنه يفتن الفتاتين الشابتين، ماثورين وشارلوت، فالافتتان يحدث خارج الكواليس. وعندما يجعلنا موليير مرة أخرى نخمن أن دون جوان قد قدم لهما وعودا بالزواج، فلا تكون لدينا هنا مرة أخرى سوى أفكار قليلة حول موهبته. أن تخدع فتاة بوعد الزواج هو فن رديء للغاية، ولأن شخصا ما وضيع بما يكفي ليقوم بذلك، لا ينتج عن ذلك بالطبع أنه عظيم بما يكفي ليُسمى دون جوان. المشهد الوحيد الذي يبدو أنه يهدف إلى تصوير دون جوان لنا في نشاطه الغاوي، ولكنه نادرا ما يكون عملا غاويا، هو مشهد شارلوت. لكن أن تقول لفتاة شابة قروية إنها جميلة، وإن لديها عينين متلألئتين، وأن تطلب منها أن تستدير حتى يُمكن النظر إلى تكوينها، لا يوشي بأي شيء استثنائي في دون جوان، ولكنه يوشي بالرجل الشبق الذي

ينظر إلى الفتاة الشابة مثلما ينظر التاجر إلى حصان. يمكن الاعتراف بالتأثير الكوميدي في المشهد، وإذا كان من المفترض أن يكون له ذلك فقط، فلن أناقشه هنا. ولكن نظراً إلى أن محاولته سيئة السمعة هذه لا علاقة لها بالعديد من القصص التي يجب أن تكون لديه، فإن هذا المشهد يساهم بدروه بشكل مباشر أو غير مباشر في إظهار النقص في الكوميديا. يبدو أن موليير أراد أن يفعل شيئا ما أكثر منه، ويبدو أنه أراد الحفاظ على المثالي فيه، لكنه يفتقر إلى الأسلوب، ولذلك ينهار كل شيء، وما يحدث هو بالأحرى شيء بلا قيمة. عموما، يمكن القول إننا في قصة دون جوان لموليير لم نعرف إلا تاريخيا أنه غاو، فلا نرى ذلك دراميا. المشهد الذي يُظهر فيه نفسه أكثر نشاطاً هو المشهد مع شارلوت وماثورين، حيث يشغل كلاهما بالحديث ويوهم كلاً منهما باستمرار أنها هي التي وعدها بالزواج. لكن ما يشغل اهتمامنا هنا ليس فنه الإغوائي، بل مكيدة مسرحية عادية جدا.

في الختام، ربما يمكنني إلقاء الضوء على ما نُوقِض هنا من خلال ملاحظة غالبا ما أُدلِيَ بها، وهي أن دون جوان لموليير أكثر أخلاقية من دون جوان لموتسارت، لكن هذا على وجه التحديد عند فهمه بشكل صحيح هو ثناء كبير على الأوبرا. ففي الأوبرا ما من حديث عن غاوٍ فحسب، بل عن أن دون جوان غاوٍ، ولا يمكن إنكار أن الموسيقى في كل تفاصيلها غالبا ما تكون غاوية بدرجة كافية. ومع ذلك يجب أن يكون الأمر كذلك، وهذه هي عظمتها تحديدا. لذلك، فإن القول بأن الأوبرا غير أخلاقية هو حماقة، ولا يأتي أيضا إلا من أشخاص لا يفهمون الكلّي، بل تأسرهم التفاصيل. المسعى النهائي للأوبرا أخلاقي للغاية، والانطباع الذي تتركه مفيد تماما، لأن كل شيء عظيم، كل شيء له عاطفة حقيقية غير مزخرفة، فعاطفة الشهوة لا تقل عن شغف الجدية، وهيام اللذة لا يقل عن عاطفة الغضب.

3 ـ البُنية الموسيقية الداخلية للأوبرا

على الرغم من أن عنوان هذا الجزء يجب أن يُنظر إليه مسبقا على أنه واضح بشكل كافٍ، مع ذلك أود للضمانة أن أثير الانتباه إلى أنه بطبيعة الحال ليس في نيتي على الإطلاق إجراء تقييم جمالي لمسرحية دون جوان أو عرض البنية الدرامية للنص. يجب علينا دائما توخي الحذر الشديد في تفكيك مثل هذه الأشياء، خاصة في الإنتاج الكلاسيكي. أكرر هنا مرة أخرى ما أكدته مرارا وتكرارا في المناقشة السابقة ـ أنه لا يمكن التعبير عن دون جوان إلا بالموسيقى، لقد خبرت هذا شخصيا من خلال الموسيقى بشكل أساسي، ولذلك يجب أن أحذر من كل النواحي لئلا تبدو أن الموسيقى تظهر بطريقة خارجية. إذا تعاملنا مع الأمر بهذه الطريقة، يمكن للمرء، بالنسبة إلي، الإعجاب بالموسيقى في هذه الأوبرا بقدر ما يريد، لكنه لا يدرك أهميتها المطلقة. وعلى الرغم من موهبة هوثو فإنه لم يحافظ على نفسه خاليا من مثل هذا التجريد غير الصحيح، ويترتب على ذلك أن إنتاجه لا يمكن اعتباره مُرضيا، مهما كانت موهوبة. إن أسلوبه، وطرحه، وإعادة إنتاجه مفعمة بالحيوية والعاطفة، ومقولاته غير محددة ومبهمة، ومفهومه عن دون جوان لم تَسُدْه فكرة واحدة، بل كان موزعا في أفكار عديدة. بالنسبة إليه دون جوان غاوٍ، لكن حتى هذه المقولة غير محددة، ومع ذلك يجب أن تكون محددة، بأي معنًى يكون ذلك، كما حاولت أنا أن أقوم بذلك. يقال الآن الكثير من الأشياء الصحيحة في حد ذاتها عن الغاوي، لكن بما أنه يسمح للتصورات العامة أن تكون منتشرة أكثر من اللازم هنا، يصبح مثل هذا الغاوي بسهولة متأملا جدا، بحيث إنه يتوقف عن أن يكون موسيقا تماما. يمر خلال المسرحية مشهدا بعد مشهد، وتقريره مُشبع بشخصيته بشكل حيوي، وربما أكثر من اللازم في بعض المواضع. وعندما يحدث هذا، تتبعه في كثير من

الأحيان فيوض متعاطفة مع كيفية تعبير موتسارت عن كل هذا بشكل جميل وغني ومتنوع. لكن هذه الفرحة العاطفية بموسيقى موتسارت ليست كافية، ومهما كانت تناسب الرجل، ومهما كان يعرف كيف يعبر عن نفسه بشكل جميل، يصبح دون جوان لموتسارت غير معترف بصلاحيته المطلقة من خلال هذا الرأي. هذا الإقرار هو ما أسعى إليه، لأن هذا الإقرار مطابق للرؤية الصحيحة لما يشكل موضوع هذا البحث. ولذلك، فليس هدفي هو أن أجعل كل الأوبرا موضوعا لوجهة النظر، بل الأوبرا في مجملها، وليس مناقشة الأجزاء الفردية على حدة، ولكن بقدر الإمكان في ضوء حقيقة إدماجها، ولا كي نراها منفصلة عن الكل، بل مُدمَجة فيه.

يتركز الاهتمام الرئيسي بشكل طبيعي تماما على ما يسمى بطل المسرحية، فتأخذ الشخصيات الأخرى فيما يتعلق به أهمية ثانوية ونسبية فقط. ولكن كلما تغلغل التأمل الداخلي في الدراما مع قوته المُميزة، اتخذت الشخصيات الثانوية أيضا نوعا من المطلق النسبي، إذا جَرُؤت على قول هذا بهذا النحو. هذا ليس عيبا على الاطلاق، بل الأحرى ميزة، تماما مثل وجهة النظر عن العالم التي لا ترى سوى عدد قليل من الأفراد البارزين وأهميتهم في تطور العالم، لكنها لا تعي المرؤوسين، إنها تحتل، بالتأكيد، مرتبة أعلى بمعنى ما، ولكنها أقل من الذي يرى الأقل في صلاحيته المتساوية الكبيرة. ينجح الكاتب المسرحي في هذا فقط إلى الدرجة التي لا يتبقى منها شيء غير قابل للقياس، ولا شيء من الحالة المزاجية التي تنبثق منها الدراما، أي لا شيء من هذا المزاج بوصفه[1] مزاجا، ولكن كل شيء يُحَوَّل إلى العملة المقدسة الدرامية: العمل والموقف. بالدرجة التي ينجح بها الكاتب المسرحي، فإنه

---

(1) في الأصل *qua*.

بنفس الدرجة سيكون التأثير الكلي أيضا الذي يتركه عمله مِزاجا أقل من كونه فكرة أو رأياً. كلما كان التأثير الكلي للدراما حالة مزاجية، كان المرء على يقين من أن الشاعر[1] نفسه كان لديه حدس بها كحالة مزاجية فيتركها تدريجيا من ذلك الحين للظهور إلى الوجود، ولا يقبض عليها في الفكرة ويتركها تعرض نفسها دراميا. تعاني مثل هذه الدراما لذلك من رجحان غير طبيعي للغنائي. هذا عيب في الدراما، ولكنه ليس عيبا بأي حال من الأحوال في الأوبرا. ما يحافظ على وحدة الأوبرا هو النغمة السائدة التي تدعم الكل.

ما قيل هنا عن التأثير الكلي ينطبق مرة أخرى على الأجزاء الفردية من الدراما. إذا كنت سأصف بكلمة واحدة تأثير الدراما، بقدر ما يختلف هذا عن تأثير أي نوع آخر من الأدب، فسأقول: الدراما تعمل من خلال المعاصر. في الدراما، أرى العناصر المعزولة بشكل متبادل معا في الموقف، في وحدة الأداء. كلما كانت العناصر المتميزة الآن أكثر انعزالا، وكلما كان تغلغل التأمل في الموقف الدرامي أعمق، كانت الوحدة الدرامية حالة مزاجية أقل، وكانت فكرة محددة أكثر. ولكن مثلما لا يمكن اختراق مجمل الأوبرا من خلال التأمل الذي وُجِد في الدراما بنحو مناسب، كما هي الحال في الدراما الفعلية، كذلك هو الحال أيضا مع الموقف الموسيقي، الذي ربما يكون دراماتيكيا، ولكنه مع ذلك متحد في حالته المزاجيه. الموقف الموسيقي له حالة معاصرة، كما هو الحال في كل موقف درامي، لكن تأثير القوى هو تناغم، توافق، انسجام، وتأثير الموقف الموسيقي هو الوحدة الناتجة عن سماع كل ما يبدو معا. كلما تغلغل التأمل في الدراما بعمق أكبر، تحولت

---

(1) يستخدم سورن كيركجورد مفردة digteren التي تترجم إلى شاعر. وقد أبقيتها على هذا الحال على الرغم من أنها قد تعني الكاتب، أي كاتب المسرحية، أو السارد.

الحالة النفسية إلى عمل. كلما كان العمل طفيفا، كان العنصر الغنائي أكثر غلبة. هذا مناسب تماما في الأوبرا. لا تحتوي الأوبرا على الكثير من توصيف الشخصيات والحوادث كما هو موضوعها الجوهري، وهي لا تكون متأملة بشكل كافٍ لذلك. من ناحية أخرى، تجد العاطفة الجوهرية غير التأملية تعبيرها في الأوبرا. يتشكل الموقف الموسيقي من وحدة المزاج في تعدد الأصوات المنفصلة. هذه هي ميزة الموسيقى بالتحديد، حيث يمكنها الحفاظ على تعددية الأصوات في وحدة الحالة النفسية. عندما يذكر المرء كلمة تعددية الأصوات في الحديث اليومي، فإنه غالبا ما يعني بذلك الوحدة، التي هي النتيجة النهائية، ولكن ليست الحال على هذا النحو في الموسيقى.

يتطلب الاهتمام الدرامي تقدما خاطفا وإيقاعا مثيرا، ما يمكن أن يسمى قانون السرعة الداخلي للشيء الساقط. كلما اختُرقت الدراما بالتأمل، اندفعت إلى الأمام دون توقف. من ناحية أخرى، إذا كان العنصر الغنائي أو الملحمي هو السائد من جانب واحد، فإنه يعبر عن نفسه في نوع من الخَدَر، الذي يسمح للموقف بالسقوط في النوم، الذي يجعل العملية الدرامية والتقدم بطيئا وصعبا. الأوبرا بطبيعتها ليس لديها هذا الاستعجال، فتتميز بنوع من التباطؤ، نوع من التمدد الذاتي في الزمان والمكان. لا يملك هذا الأداء سرعة السقوط أو اتجاهه بل يتحرك أفقيا. لا يتسامى المزاج في الشخصية والموضوع. نتيجة لذلك يكون الأداء في الأوبرا عملاً مباشراً فقط.

إذا طبقنا ما طُوِّرَ هنا على أوبرا دون جوان، فسيمنحنا ذلك فرصة لرؤيته في صحته الكلاسيكية الحقيقة. دون جوان هو البطل في الأوبرا، الذي ينصب الاهتمام الرئيسي عليه. ليس هذا فحسب، بل إنه يمنح جميع الشخصيات الأخرى اهتماما. ومع ذلك، لا ينبغي أن يؤخذ هذا بأي معنًى ظاهري، لأن

سر هذه الأوبرا هو أن بطلها هو أيضا القوة في الشخصيات الأخرى. حياة دون جوان هي مبدأ الحياة فيها. عاطفته تحرك عاطفة الآخرين، ويتردد صدى عاطفته في كل مكان، إن صداها يتردد في جدية القائد وتدعم غضبه، وغضب إلڤيرا، وكراهية آنا، وأهمية أوتافيو، وقلق زيرلينا، وسخط مازيتو، وارتباك ليبوريلو. بصفته البطل في الأوبرا، كان دون جوان هو القاسم المشترك للمسرحية، فهو يمنح كبطل اسمها، كما هي الحال عادة، لكنه أكثر، فهو، إذا جاز لي القول، قاسم مشترك عام. كل وجود آخر، بالمقارنة مع وجوده، محض اشتقاق. إذا تطلبت نغمة سائدة لوحدة أوبرا الآن، فمن السهولة أن ندرك أنه لا يمكن تصور موضوع أكمل لأوبرا من دون جوان، وذلك أن النغمة السائدة يمكن أن تكون، فيما يتعلق بقوى المسرحية، القوة الثالثة التي تدعمها. أستشهد *بالسيدة البيضاء* كمثال على هذا النوع من الأوبرا، لكن هذه الوحدة فيما يتعلق بالأوبرا هي تعريف إضافي للغنائي. النغمة السائدة في دون جوان ليست سوى القوة الأساسية في الأوبرا ذاتها، هذا هو دون جوان، لكنه بدوره ـ لأنه على وجه التحديد ليس شخصية بل حياة أساسية ـ هو موسيقى مطلقة. الشخصيات الأخرى في الأوبرا ليست شخصيات أيضا، بل هي عواطف أساسية يفترضها دون جوان، وإلى هذا الحد تصبح موسيقية مرة أخر، ولأن دون جوان يحيط بالجميع، يتداخل هؤلاء بدون جوان: إنهم العواقب الخارجية التي تفترضها حياته باستمرار. إنها هذه الأهمية المركزية المطلقة لحياة دون جوان الموسيقية في الأوبرا التي تجعلها تمارس قوة وهم لا مثيل لها، وتجرف الفرد إلى الحياة الموجودة في المسرحية. لأن الوجود المطلق للموسيقي في هذه الموسيقى، فيمكن المرء الاستمتاع بجزء صغير منها، وينجرف مع ذلك على الفور ليصل منتصف المسرحية، ويكون على الفور في قلبها، لأن هذا القلب، الذي هو حياة دون جوان، موجود في كل مكان.

إنها خبرة شائعة أنه ليس من الملائم إجهاد إحساسين في وقت واحد، وبالتالي يكون من المربك في كثير من الأحيان أن يضطر المرء إلى استخدام العين كثيرا في نفس الوقت الذي تُستَخدَم فيه الأذنين. لذلك، يميل المرء عند الاستماع إلى الموسيقى إلى إغلاق عينيه. هذا ينطبق، بشكل أو بآخر، على كل أنواع الموسيقى، وعلى دون جوان *بالمعنى البارز*[1]. وبمجرد إصابة العينين يرتبك الانطباع، لأن الوحدة الدرامية التي تظهر للعين تكون خاضعة تماما وناقصة مقارنة بالوحدة الموسيقية، التي تُسمع في نفس الوقت. وقد أكدت لي تجربتي الخاصة هذا. كنتُ أجلس قريبا من المقدمة، وابتعدت أكثر فأكثر إلى الخلف، لقد بحثت عن زاوية قَصِية في المسرح لأكون قادراً أن أخَبِّئ نفسي تماما في هذه الموسيقى. كلما فهمتها بشكل أفضل أو اعتقدت أنني فهمتها، صرت أبعد عنها، ليس بسبب نقص الإحساس بل بدافع الحب، لأنها تريد أن تفهم من بُعد. كان هناك شيء ما غامض بشكل غريب حول هذا في حياتي. كانت هناك أوقات أعطيت فيها كل شيء مقابل تذكرة، والآن لا يتعين عليّ حتى إعطاء ريسديلا واحدة[2] للحصول على تذكرة. أقف في الخارج في الممر، أتكئ على الحاجز الذي يعزلني عن مكان المشاهدين. من ثم تؤثر فيّ بقوة، إنها عالم في حد ذاته، منفصل عني، لا أستطيع أن أرى شيئا، لكنني قريب بما يكفي لسماعها، ومع ذلك فأنا بعيد بشكل لا محدود.

نظراً إلى أن الأشخاص البارزين في الأوبرا لا يحتاجون إلى أن يكونوا متشبعين بالتأمل تماما بحيث يصبحون شفافين كشخصيات، فإنه يتبع أيضا مما أُكِّدَ سابقا أن الموقف لا يمكن تطويره أو أن يصير في مرحلة متقدمة

---

(1) باللاتينية في الأصل in sensu eminentiori.

(2) ريسديله اسم العملة الدنماركية آنذاك التي عُوِّضت بالكرونة حاليا.

بشكل كامل، ولكن يُحَافَظ عليه بالمزاج إلى حد معين. وينطبق نفس الشيء على الأداء في الأوبرا. ما يسمى بالمعنى الأكثر صرامة الأداء، الفعل الذي يُنَفَّذ بوعي الهدف، لا يمكن أن يجد تعبيره في الموسيقى، ولكن ما يمكن أن نطلق عليه أداءً فوريا يمكنه بالتأكيد. هذان كلاهما هما الحال الآن في دون جوان. الأداء هو عمل فوري، في هذا الصدد يجب أن أشير إلى ما سبق أن أشرت إليه، حيث ناقشت بأي معنًى يكون دون جوان غاويا.

نظراً إلى أن الأداء هو فعل فوري، فمن المناسب تماما أيضا أن يكون التهكم سائد في هذه المسرحية، لأن التهكم يكون ويظل المؤدِّب للحياة المباشرة. على سبيل المثال لا الحصر، فإن عودة ظهور القائد هي مفارقة هائلة، لأن دون جوان يمكن أن يهزم أي عائق، لكن لا يمكن، كما هو معروف، قتل شبح. الوضع كله يتأثر بالمزاج.

يجب أن أذكر، في هذا الصدد، شيئًا حول أهمية دون جوان للوجود الكلي والنسبي للأشخاص الآخرين فيما يتعلق به. سأذكر حالة واحدة لإظهار ما أعنيه. لأجل ذلك اخترت أول أغنية لإلڤيرا. تعزف الأوركسترا المقدمة، وتدخل إلڤيرا. يجب أن تجد العاطفة التي تحتدم في صدرها تنفيسا، وتساعدها أغنيتها على ذلك. بيد أن هذا سيكون غنائيا للغاية ليكون في الواقع موقفا، ستكون أغنيتها من نفس طبيعة المنولوج في الدراما. سيكون الاختلاف الوحيد هو أن المنولوج يكاد يكون أقرب إلى التعبير عن العام بشكل فردي، والأغنية للتعبير عن الفردي بشكل عام. ولكن، كما قلت، سيكون هذا قليلا جدا بالنسبة إلى الموقف. ولهذا فالحال هو خلاف ذلك. يظهر دون جوان وليبوريلو في الخلفية، ينتظران بفارغ الصبر وصول المرأة التي لاحظاها سابقا بجوار النافذة. إذا كانت لدينا دراما الآن، فلا يكمن

الموقف في حقيقة أن إلڤيرا في المقدمة ودون جوان في الخلفية، بل سيكون مؤلفا من التصادم غير المتوقع. سيكون الاهتمام منصبًّا على كيفية إفلات دون جوان منه. في الأوبرا سيأخذ الصدام معناه أيضا، لكنه معنًى ضئيل جدا. ينبغي رؤية الصدام، ويجب سماع الموقف الموسيقي. الوحدة في الموقف هي الآن الإجماع الذي يتفق فيه دون جوان وإلڤيرا. لهذا فمن الصحيح أيضا أن يبقى دون جوان في الخلفية قدر الإمكان، لأنه يجب ألا يكون مرئيا، ليس فقط من قبل إلڤيرا، ولكن أيضا من قبل المتفرج.

تبدأ أغنية إلڤيرا. لا أعرف كيف أصف عاطفتها بشكل مختلف أكثر من كراهية حبٍّ، عاطفة مختلطة لكن مع ذلك رنانة ذات صدى. دواخلها في اهتياج مضطرب، لقد وجدت متنَفَّسا. تصبح ضعيفة للحظة مثلما تُضعف كل فورة عاطفية الإنسان ـ توقف مؤقت في الموسيقى. لكن الهياج في داخلها يشير بشكل كافٍ إلى أن عاطفتها لم تصل بعدُ إلى الفورة، يجب أن يهتزّ حجاب الغضب بقوة أكبر. ولكن ما الذي يمكن أن يثير هذه الهزة، أي حافز؟ يمكن أن يكون شيئا واحدا فقط ـ استهزاء دون جوان. لذلك استخدم موتسارت الوقفة ـ أتمنى لو كنتُ يونانيا، حينها سأقول إنه استخدمها بشكل إلهي تماما ـ لإدخال استهزاء دون جوان فيها. الآن تلتهب العاطفة بقوة، بل إنها تنفجر فيها وتندلع في نغمات أكثر عنفا. يتكرر هذا الأمر مرة أخرى، ثم ترتجف أعماقها، ثم ينفجر الغضب والألم مثل تيار حمم بركانية في السباق المألوف الذي تنتهي به الأغنية.

يرى المرء الآن هنا ما أعنيه عندما أقول إن أصداء دون جوان في إلڤيرا شيء آخر غير العبارة. يجب أن لا يرى المشاهد دون جوان، ولا يجب أن يراه مع إلڤيرا في وحدة الموقف، يجب أن يسمعه في إلڤيرا، ومن إلڤيرا، لأن

دون جوان في الواقع هو مَن يغني، لكنه يغني بحيث كلما كانت أُذن المشاهد متطورة، بَدَا له كما لو أنه أتى من إلڤيرا نفسها. كما يخلق الحب موضوعه، كذلك تفعل المرارة. إنها مهووسة بدون جوان. تجعل هذه الوقفة وصوت دون جوان الوضع مأساويا، لكن الوحدة في شغف إلڤيرا، حيث يتردد صدى دون جوان فيه، في حين أن عاطفتها التي افترضها مع ذلك دون جوان تجعل الموقف موسيقيا[1].

الموقف منظورا إليه باعتباره وضعا موسيقيا لا مثيل له. من ناحية أخرى، إذا كان دون جوان شخصية وكانت إلڤيرا كذلك، فإن الموقف فاشل، فمن الخطأ أن ندع إلڤيرا تسفح قلبها في المقدمة في حين يسخر دون جوان في الخلفية. عندها يُطلب مني أن أستمع إليهما، لكن دون منح الوسائل لذلك، وعلى الرغم من أن الشخصيتين هما شخصيتان لا يمكن أن تتعايشا بهذه الطريقة. إذا كانا شخصيتين، فإنه موقف صدام.

أُشِيرَ أعلاه إلى أن التسرع الدرامي في الدراما، وسرعة التدفق المتزايد،

(1) وفي رأيي، يجب تفسير أغنية إلڤيرا والوضع على النحو التالي. لا ينبغي إقصاء سخرية دون جوان التي لا تضاهى خارج عاطفة إلڤيرا الكبيرة، بل يجب إخفاؤها فيها. يجب سماعهما معا. مثلما ترى العين التأملية الأشياء معا، كذلك تسمع الأذن التأملية الأشياء معا. سآخذ مثالا من العالم المادي البحت. عندما يقف إنسان على موقع عال يحدق فوق منطقة مسطحة ويرى عدة طرق متوازية بعضها مع بعض، فإذا كان يفتقد إلى الحس، فإنه لن يرى سوى الطرق الرئيسية، وستبدو الحقول بينها كأنها تختفي، أو سيرى الحقول فقط وستختفي الطرق. مع ذلك، فمن لديه عين بديهية يراها معا، سيرى القسم بأكمله مخططا. والأمر على هذا النحو مع الأذن. ما قلته هنا ينطبق بالطبع على الوضع الموسيقي. يحتوي العنصر الدرامي على عنصر إضافي يعرفه المشاهد أن دون جوان هو الذي يقف في الخلفية وإلڤيرا في المقدمة. وإذا افترضت، الآن، أن المشاهد لديه دراية بعلاقتهما السابقة (أمر لا يستطيع المشاهد معرفته في البداية)، فسيربح الموقف كثيرا، ولكن بعد ذلك سيرى المرء أيضا أنه إذا كانت اللهجة تستقر على هذا، فسيكون من الخطأ فصلهما لفترة طويلة.

ليسا مطلوبين كما هو الحال في الدراما، حيث يمكن توسيع العمل قليلا هنا. لكن في الوقت نفسه، يجب ألا يتحول هذا الأمر نحو توقف دائم. كمثال على الوسط الحقيقي، يمكنني تسليط الضوء على الموقف الذي ذكرته للتو، ليس كما لو كان هذا الموقف الوحيد في دون جوان، أو الأكثر كمالا، على العكس من ذلك، جميعها على هذا النحو وكلها مثالية، ولكن لأن هذا الموقف أوضح في ذاكرة القارئ. ومع ذلك، ها أنا أقترب من نقطة سيئة، فأنا أعترف أن هناك نوعين من النغمات يجب أن يُزالا، مهما كانا مثاليين في حد ذاتهما، يبدوان مع ذلك مربكين، ويؤثران بشكل مُعِيق. أود أن أجعل من هذا سرا، لكن الأمر لا يمكن أن يساعد الآن، الحقيقة يجب أن تظهر. إذا أُزِيلا، فكل شيء آخر قد اكتمل. أحدهما هو أوتافيو، والآخر هو آنا، وكلاهما عبارة عن عدد من حفلات موسيقية أكثر من موسيقى درامية، نظرا إلى أن أوتافيو وآنا لهما عموما أدوار أقل من أن تجرؤ على إيقاف الحركة. فعندما يُزَالا، تتمتع بقية الأوبرا بإيقاع موسيقي درامي مثالي، وهي مثالية لا مثيل لها.

سيكون من المجدي بذل الجهد، الجزئي، لمراجعة كل موقف، ليس لإرفاقه بعلامات إعجاب، لكن لإظهار أهميته، وصلاحيته كعمل موسيقي. هذا مع ذلك يقع خارج إطار هذه الدراسة الصغيرة. هنا كان من المهم بشكل خاص التشديد على مركزية دون جوان في جميع أنحاء الأوبرا. يتكرر شيء مشابه فيما يتعلق بالحالات الفردية.

أود أن أوضح مركزية دون جوان في المسرحية أكثر من ذلك بقليل من خلال النظر إلى الأشخاص الآخرين في المسرحية. تماما كما في النظام الشمسي، تكون الأجسام المظلمة التي تتلقى ضوءها من الشمس المركزية باستمرار نصف ساطعة فقط، ومشرقة بالضبط على الجانب المواجه للشمس،

كذلك الحال مع الأشخاص في هذه المسرحية، إذ يكون عنصر الحياة، الجانب المواجه لدون جوان، مضاءً، والباقي غامض ومبهم. لا يجب أن يؤخذ هذا بالمعنى الضيق، كما لو كان كل من هؤلاء الأشخاص نوعا من هذه أو تلك العاطفة المجردة، كما لو أن آنا مثلا كراهية، وزيرلينا اللا مسؤولية. لا تنتمي مثل هذه الابتذالات إلى هنا إطلاقاً. العاطفة في الفرد ملموسة، لكنها ملموسة في حد ذاتها، وليست ملموسة في الشخصية، أو لكي أعبّر بدقة أكبر، إن هذه العاطفة تبتلع البقية في الشخصية. هذا صحيح تماما الآن، لأن ما نناقشه أوبرا. هذا الغموض، هذا السر المتعاطف جزئيا، والتواصل الخفي غير المتعاطف جزئيا مع دون جوان، يجعلهم جميعا موسيقيين ويجعل الأوبرا بأكملها يتردد صداها في دون جوان. الشخصية الوحيدة في المسرحية التي يبدو أنها تشكل استثناء هي، بالطبع، القائد، ولكن هذا هو السبب في أنها مصممة بحكمة لدرجة أنه موضوع خارج المسرحية إلى حد ما أو يجاورها. كلما زاد جذب القائد إلى المقدمة، توقفَتِ الأوبرا عن كونها موسيقية تماما. ولذلك يُحتَفَظ به باستمرار في الخلفية غامضاً قدر الإمكان. القائد هو الفقرة الآنفة القوية والفقرة اللاحقة الصريحة، والتي بينهما تقع فقرة دون جوان الوسيطة، لكن المحتوى الغني لهذه الفقرة الوسيطة هو جوهر الأوبرا. يظهر القائد مرتين فقط: المرة الأولى يحل الليل، وهذا يكون في خلفية المسرح، لا يمكننا رؤيته، لكننا نسمعه يسقط أمام سيف دون جوان. هناك بالفعل جديته التي تظهر أقوى فقط من خلال محاكاة دون جوان الساخرة، وهو الأمر الذي عبر عنه موتسارت بشكل رائع في الموسيقى، هناك بالفعل جدية عميقة للغاية بحيث تعود إلى إنسان، إنه روح قبل أن يموت: في المرة الثانية يظهر كروح، ويتردد صوت رعد السماء في صوته الجاد الجليل. ولكن كما تغير هو نفسه، كذلك يتحول صوته إلى شيء أكثر من مجرد صوت بشري، إنه لا يتكلم، بل يصدر حكما.

من الواضح أن الشخصية الأهم في المسرحية، بجانب دون جوان، هي ليبوريلو. علاقته بسيده مفهومة بالتحديد من خلال الموسيقى، وبدونها غير مفهومة. إذا كان دون جوان شخصية متأملة، فإن ليبوريلو يصبح شريرا أكبر منه تقريبا، ويصبح غير مفهوم أن دون جوان يمكن أن يمارس الكثير من القوة عليه، والدافع الوحيد المتبقي هو أنه يمكن أن يدفع له أفضل من أي شخص آخر، دافع لا يبدو حتى موليير أنه يريد استخدامه، عندما يترك دون جوان في إحراج مالي. من ناحية أخرى، إذا تمسكنا بدون جوان كحياة مباشرة، فمن السهل أن نفهم أنه يمارس تأثيرا حاسما في ليبوريلو، بحيث إنه يدمج نفسه معه، بحيث يمكن أن يصبح تقريبا عضوا من دون جوان. ليبوريلو هو بمعنًى محدد على وشك أن يكون وعيا شخصيا من دون جوان، ولكن لكي يكون هذا، عليه أن يصبح على دراية بعلاقته به، لكنه لم يتمكن، لم يتمكن من رفع مستوى السحر. هذا هو الحال مرة أخرى، بمجرد أن يحصل على حوار، فعليه أن يصبح شفافا بالنسبة إلينا. في علاقة ليبوريلو بدون جوان أيضا يوجد شيء إيروتيكي، توجد قوة يحبس فيها نفسه ضد إرادته. لكن في هذا الغموض، فهو موسيقي ولا يزال يتردد صدى دون جوان فيه باستمرار، وهو أمر سأقدم لاحقا مثالاً عليه لكي أبين أنه أكثر من مجرد عبارة.

باستثناء القائد، فجميع الشخصيات في ضرب من علاقة إيروتيكية بدون جوان. وهو لا يستطيع أن يمارس سلطة على القائد. إنه واع، أن الآخرين تحت سلطته، آنا تكرهه، وبذلك فهي تحت سلطته، وتخشى زيرلين منه، وبالتالي فهي تحت سلطته، ويوافقه أوتافيو ومازيتو من أجل صهره، لأن روابط الدم حَنُونٌ.

إذا نظرت الآن إلى الوراء للحظة حول ما طُوِّرَ هنا، فربما سيرى القارئ

كيف طُوِّرت هنا أيضا علاقة فكرة دون جوان بالموسيقى من عدة جوانب مرة أخرى، وكيف تشكل هذه العلاقة الأوبرا بأكملها، وكيف كُرِّرَ ذلك في أجزائه الفردية. أود أن أتوقف هنا، ولكن من أجل اكتمال أعظم، سأوضح لكم هذه العلاقة من خلال المرور ببعض الأجزاء المحددة. ينبغي أن لا يكون الاختيار تعسفيا. لذلك اخترت الافتتاحية، والتي تعطي بشكل أفضل النغمة الأساسية للأوبرا بتركيز مكثف، اخترت بعد ذلك العنصر الأكثر ملحمية والأكثر غنائية في المسرحية الموسيقية، لأبين كيف يُحَافَظ على اكتمال الأوبرا حتى في الحدود الخارجية، وكيف حُوفِظ على المسرحية الموسيقية، وكيف أن دون جوان هو من يحمل الأوبرا موسيقيا.

ليس هذا هو المكان لتوضيح الأهمية الشاملة للتي تمتلكها الافتتاحية الموسيقية للأوبرا. كل ما يمكننا تأكيده هنا هو أن حقيقة أن الأوبرا تتطلب افتتاحية تدل بشكل كافٍ على رجحان الغنائية، وأن التأثير المقصود بذلك هو توليد حالة مزاجية شيء لا يمكن للدراما أن تشرع فيه، لأن كل شيء هنا يجب أن يكون شفافا. ولذلك، فمن المناسب أن تؤلف الافتتاحية في النهاية بحيث يمكن للفنان نفسه أن يكون مُشبعا بالموسيقى. لذلك توفر الافتتاحية عموما فرصة لإلقاء نظرة عميقة على الملحن وعلاقته الروحية بموسيقاه. إذا لم ينجح في استيعاب محورها، وإذا لم يكن لديه علاقة أعمق بالحالة المزاجية الأساسية في الأوبرا، فسيفضحه هذا بشكل لا لبس فيه في الافتتاحية. يصبح بعد ذلك مجموعة من النقاط البارزة متشابكة مع ارتباط مفكك من الأفكار، ولكن ليس الشمولية التي تحتوي، كما ينبغي حقا، على أعمق المعلومات عن محتوى الموسيقى. وبالتالي، فإن مثل هذا العرض هو أيضا تعسفي تماما بشكل عام، لأنه يمكن أن يكون طويلا أو قصيرا كما ينبغي، والعنصر المتماسك، عنصر الاستمرارية، يمكن إطالته، لأنه مجرد ترابط أفكار لأطول

فترة ممكنة. لذلك، فإن العرض غالبا ما يمثل غواية خطيرة لملحنين في مرتبة أدنى، لأنه من السهل تحفيزهم لانتحال أنفسهم، والسرقة من جيوبهم، وهو أمر يبدو مزعجا للغاية. في حين أنه من الواضح بالتالي أن الافتتاحية لا ينبغي أن تحتوي على نفس محتوى الأوبرا، إلا أنها بالطبع لا ينبغي كذلك أن تحتوي على أي شيء مختلف تماما. في الواقع يجب أن يكون لها نفس محتوى المسرحية، ولكن بطريقة مختلفة، يجب أن تحتوي على الجزء المركزي، وبكل قوة المركز تستحوذ على المستمع.

في هذا الصدد، فإن الافتتاحية التي حظيت بالإعجاب دائما لدون جوان كانت وستظل تحفة فنية كاملة، لذلك إذا لم يُقَدَّم دليل آخر على الجودة الكلاسيكية لدون جوان، فسيكون ذلك كافيا لإثبات هذه الحقيقة وحدها، وهي استحالة تصور أن الشخص الذي لديه المركز لا يحتفظ بالهامشي أيضا. هذه الافتتاحية ليست تداخلا متشابكا لتداعيات الأفكار، إنها موجزة، ومحددة، ومنظمة بقوة، وقبل كل شيء، مشبعة بجوهر الأوبرا بأكملها. إنها قوية مثل فكرة الإله، ومضطربة مثل حياة العالم، ومريعة في جديتها، ومرتعشة في شهوتها، وساحقة في سخطها الرهيب، وحيّة في فرح شهيتها للحياة، وجوفاء في حكمها، وصارخة في شهوتها. وهي مَهِيبة بتمهل في رفعتها المثيرة للإعجاب، إنها تتحرك، وترفرف، وترقص في بهجتها. وهي لم تحقق ذلك من خلال مص دم الأوبرا، إنها على العكس نبوؤةٌ في علاقتها بالأوبرا. تكشف الموسيقى في الافتتاحية عن كامل مجالها، بقليل من خفقات الجناح القوية، تحلق فوق نفسها، وتطفو في المكان الذي ستهبط فيه. إنها معركة، لكنها معركة في المناطق العليا من الجو. هذا الذي يسمع الافتتاحية، بعد أن تَعرف من كتب الأوبرا، ربما يبدو له كما لو أنه كان قد اخترق الورشة الخفية، حيث تتحرك القوى التي تعرَّفها في الأوبرا بقوة بدائية، حيث تتصارع

بعضها مع بعض بكل قوة. ومع ذلك، فإن الصراع غير متكافئ، فإحدى القوى تكون منتصرة قبل المعركة مسبقا ـ فهي تهرب وتتجنب، لكن هذا الهروب هو بالضبط شغفها، واضطرابها الملتهب في بهجة الحياة القصيرة، إنه النبض الخاطف في حرارتها العاطفية. وبموجب هذا تضع القوة الأخرى في حالة حركة وتجرفها معها. هذا الذي أثبت في البداية أنه واثق تماما بأنه كان تقريبا ثابتا، يجب أن يغادر الآن، وسرعان ما تصبح الحركة سريعة للغاية بحيث تبدو صراعا حقيقيا. لا يمكن القيام بذلك بمزيد من التفصيل، فالأمر هنا يتعلق بالاستماع إلى الموسيقى، فالخلاف ليس تضاربا في الكلام، بل غضب أولي. يجب أن أشير فقط إلى ما نُوقِشَ سابقا، وهو أن محط اهتمام الأوبرا هو دون جوان وليس دون جوان والقائد، وكل هذا يظهر في الافتتاحية. يبدو أن موتسارت قد شيده بعناية بطريقة بحيث يصبح الصوت العميق، الذي كان يُدَوِّي في البداية، أضعف وأضعف تدريجياً، ويفقد تقريبا صلته المهيبة، يجب أن يسرع ليكون قادرا على اتباع السرعة الشيطانية التي تتجنبه، ومع ذلك يكتسب قوة تقريبا ليخزيها عن طريق جرفها إلى سباق في اختصار اللحظة. وبذلك يُشَكِّل الانتقال أكثر فأكثر إلى الأوبرا ذاتها. ونتيجة لذلك، يجب على المرء أن يتصور الخاتمة في ارتباط وثيق بالجزء الأول من العرض. في النهاية، تعود الجدية إلى نفسها مرة أخرى، في حين أنه في تقدم العرض، كانت الجدية كما لو كانت خارج نفسها، الآن ليس هناك من مسألة حول خوض سباق مع الشهوة، فالجدية تأتي مرة أخرى، وبذلك قطعت أي منفذ إلى سباق جديد.

لذلك على الرغم من أن الافتتاحية مستقلة بمعنًى ما، يجب اعتبارها بمعنى آخر رافداً جديداً للأوبرا. لقد سعيت في ما سبق إلى التذكير بهذا من خلال إنعاش ذاكرة القارئ بالانحسار التدريجي الذي تقترب فيه القوة الواحدة من

بداية العمل. يظهر نفس الشيء عندما يلاحظ المرء القوة الأخرى ـ أي إنها تزداد في تصاعد متزايد، إنها تبدأ في الافتتاحية، إنها تنمو وتتصاعد. عُبِّرَ عن بدايتها على وجه الخصوص بشكل مثير للإعجاب. نسمعها بخفوت شديد، ولُمّح إليها بغموض. نسمعها، لكنها تمر بسرعة كبيرة، بحيث نحصل على انطباع كما لو كنا قد سمعنا شيئا لم نسمعه. يتطلب الأمر أذنا منتبهة، إيروتيكية، للقبض على أول تلميح يُعطى في مقدمة العرض الخفيف لهذه الرغبة، والتي عُبِّرَ عنها لاحقا بشكل غني للغاية بكل وفرتها المسرفة. بما أنني لست خبيرا في الموسيقى، لا يمكنني تحديد هذا المكان بدقة، لكني أكتب أيضا للعشاق فقط، ويفترض أنهم سيفهمونني، وبعضهم أفضل مما أفهم نفسي. أنا، مع ذلك، راضٍ عن الجزء الذي عينته، وبهذا العشق الغامض، وعلى الرغم من أنني أشكر الآلهة لكوني صرت رجلا وليس امرأة، فقد علمتني موسيقى موتسارت أنه جميل ومنعش وغني أن أحب كامرأة.

أنا لست صديقا للاستعارات. منحني الأدب الحديث نفورا كبيرا منها، بحيث وصل الأمر تقريبا إلى درجة أنني في كل مرة أجد فيها استعارة، ينتابني خوف لا إرادي من أن نيتها الحقيقة ستكون إخفاء الغموض في الفكر. لذلك يجب ألا أخاطر بمحاولة غير حكيمة أو غير مجدية لترجمة الإيجاز الفعال والبليغ للافتتاحية إلى لغة مجازية مطولة وبلا معنًى، أشدد على نقطة واحدة فقط في الافتتاحية، ولكي ألفت انتباه القارئ إليها، سأستخدم صورة، وهي الوسيلة الوحيدة التي أمتلكها للتواصل معه (القارئ). هذه النقطة، بالطبع، ليست سوى ظهور دون جوان الأول، فكرة عنه، عن القوة التي يخترقها لاحقا. تبدأ الافتتاحية ببعض النغمات العميقة والجادة والموحدة، ثم نسمع ولأول مرة تلميحا على مسافة بعيدة بلا حدود، يُستَدعى مع ذلك، على الفور، كما لو أنه جاء مبكرا، حتى نسمعه في وقت لاحق، مرارا وتكرارا،

أجرأ وأعلى صوتا، أعلى وأعلى، ذلك الصوت الذي تسلل في البداية إلى الداخل بشكل مهذب، وبرزانة، ومع ذلك بقلق، ولكن لم يستطع اختراقه. لذلك من الطبيعي أن نرى الأفق أحيانا مظلما وغائما، ولأنه أثقل من أن يحمل نفسه، فهو يستقر على الأرض ويُخفي كل شيء في ليله الغامض، تُسمَع بعض الأصوات الجوفاء، لكن ليست في حالة حركة، ولكن كغمغمة عميقة في حد ذاتها ـ عندها نرى في أقصى حدود السماء وميضا بعيدا في الأفق، ينطلق بسرعة على طول الأرض، ويختفي في لحظة. لكن سرعان ما يظهر مرة أخرى، يزداد قوة، يضيء بلهبه للحظات السماء بأكملها، في اللحظة التالية يبدو الأفق أقتم، لكنه يتوهج بشكل أسرع، كما لو أن الظلام نفسه فقد سكينته وبدأ في التحرك. ثم إن العين هنا في هذه الومضة الأولى تعرف النار، كذلك تعرف الأذن في ضربة القوس القاضية كل العاطفة. يوجد قلق في هذا الوميض، كأنه ولد في الظلام العميق في حالة فزع ـ كذلك هي حياة دون جوان. يوجد فزع فيه، لكن هذا الفزع هو طاقته. إنه ليس فزعا يتأمل فيه بشكل شخصي، إنه فزع جوهري. لا يملك الإنسان في الافتتاحية ما يقوله الإنسان عادة ـ دون أن يعرف ما يقوله ـ اليأس. حياة دون جوان ليست يأسا. لكنها قوة الحواس الكاملة التي تولد في الفزع. ودون جوان نفسه هو هذا الفزع، لكن هذا الفزع هو بالتحديد الرغبة الشيطانية للحياة. بعد أن نجح موتسارت في إظهار دون جوان بهذه الطريقة، تتطور حياته الآن بالنسبة إلينا في نغمات الكمان الراقصة، والتي يتقدم فيها بسهولة، وبشكل عابر فوق الهاوية. كما هو الحال عند رمي حصاة بطريقة تقطع سطح الماء، يمكنها بعد ذلك القفز فوقه في قفزات خفيفة لفترة طويلة، في حين أنها بمجرد توقفها عن القفز، تغطس على الفور إلى القاع، وهكذا يرقص فوق الهاوية، مبتهجا بوقته القصير.

ولكن إذا كان من الممكن الآن، كما لوحظ أعلاه، اعتبار الافتتاحية بمثابة

رافد للأوبرا، وإذا كان المرء ينحدر في الافتتاحية من تلك المناطق العليا، فالسؤال هو: في أي مكان من الأوبرا يكون من الأفضل أن نهبط فيه، أو كيف تبدأ الأوبرا. هنا رأى موتسارت الشيء الوحيد الصحيح الذي يجب فعله: البدء بليبوريلو. حسنا، قد يبدو أن هذا ليس جديرا بالتقدير، خاصة وأن جميع تعديلات دون جوان تقريبا تبدأ بمونولوج من قبل سجاناريل، ولكن هناك فرقاً شاسعاً، وهنا يمكن للمرء مرة أخرى أن يعجب ببراعة موتسارت. لقد وضع أغنية الخادم بصلة مباشرة مع الافتتاحية، ولهذا يُنظر إلى أغنية ليبوريلو الأولى بشكل صحيح تماما على أنها تنتمي إلى الافتتاحية. تتوافق أغنية ليبوريلو مع مونولوج سجاناريل غير الملحوظ لدى موليير. سننظر عن كثب في الوضع. مونولوج سجاناريل بعيد كل البعد عن كونه غير بارع، وعندما نقرأ هذا عند شعر الاستاذ هايبرغ السهل والمتدفق فإنه مُسَلّ جدا. وعلى عكس ذلك فإن الوضع ذاته معيب، أقول هذا تقريبا فيما يتعلق بموليير، لأن الأمر مع هايبرغ مختلف، ولا أقول هذا لاستهجان موليير، ولكن لإظهار مزايا موتسارت. دائما ما يكون المونولوج إلى حد ما انتهاكا للدراما، وعندما يسعى الشاعر[1]، من أجل إحداث تأثير، إلى التصرف وفقا لظرافة المونولوج نفسه بدلا من شخصيته، فإنه يكسر العصا على نفسه ويتخلى عن الاهتمام الدرامي. الأمر مختلف في الأوبرا. الوضع هنا موسيقي تماما. لقد أشرت سابقا إلى الفرق بين الموقف الدرامي والموسيقى الدرامية. في الدراما الثرثرة غير مقبولة، مطلوب العمل والموقف. في الأوبرا توجد استراحة في الموقف. لكن ما الذي يجعل من هذا الموقف موقفا موسيقيا؟ لقد أُكِّدَ سابقا

(1) كثيرا ما يستخدم سورن كيركگورد مفردة digteren التي تترجم إلى شاعر. وقد أبقيتها على هذا الحال في ثنايا الكتاب، على الرغم من أنها قد تعني الكاتب، أي كاتب المسرحية، أو السارد

أن ليبوريلو شخصية موسيقية، ومع ذلك، فهو ليس من ينقل الموقف. وإذا كان الأمر كذلك، فستكون أغنيته مماثلة لمونولوج سجاناريل، على الرغم من أنه سيكون من المؤكد تماما أن شَبَه وضعٍ كهذا أكثر ملائمة في الأوبرا منه في الدراما. ما يجعل الموقف موسيقيا هو دون جوان الموجود بداخله. لا تكمن القضية في ليبوريلو الذي يقترب، ولكن في دون جوان الذي لا نراه ـ ولكن نسمعه. الآن، يمكن لأي شخص أن يعترض جيدا: لكننا لا نسمع دون جوان. لذلك أود أن أجيب: في الواقع، نحن نفعل ذلك، لأن صداه يتردد في ليبوريلو. لهذا الغرض، يجب أن ألفت الانتباه إلى التحولات التي فيها: (*أنت تبقى في الداخل مع السيدة الجميلة* **vuol star dentro colla bella**) ـ حيث من الواضح أن ليبوريلو يعيد إنتاج دون جوان. ولكن حتى لو لم يكن الأمر كذلك، فإن الوضع مع ذلك مشيّد على نحو بحيث يُضم دون جوان دون قصد، ويُنسى ليبوريلو، الموجود في الخارج، بسبب دون جوان الموجود في الداخل. في الواقع ترك موتسارت بعبقريته الحقيقية ليبوريلو يعيد إنتاج دون جوان، وبذلك حقق شيئين: التأثير الموسيقي المتمثل بأنه عندما يكون ليبوريلو بمفرده يسمع دون جوان، والتأثير الساخر المتمثل بأن ليبوريلو يكرره عندما يكون دون جوان حاضرا وبالتالي يحاكيه محاكاة ساخرة دون وعي. ومثال على ذلك سأستشهد بنهاية الباليه.

إذا سأل أحد عن أي جزء هو الأكثر ملحمية في الأوبرا، فإن الإجابة سهلة ولا تقبل الشك، إنها أغنية ليبوريلو الثانية. أُكِّدَ فيما سبق بالفعل، من خلال مقارنة هذه الأغنية مع المونولوج المقابل لدى موليير، ما هو المعنى المطلق للموسيقى، أن الموسيقى على وجه التحديد من خلال السماح لنا بسماع دون جوان، والاستماع إلى الاختلافات فيه، تولد التأثير الذي لا تكون الكلمة أو التعقيب قادرين عليه. هنا يصبح من المهم إبراز الموقف

والموسيقي فيه. إذا نظرنا حول منصة المسرح الآن، فما تزال المجموعة ذات المناظر الخلابة تتكون من ليبوريلو وإلڤيرا والخادم المخلص. بالمقابل، فالعاشق غير المخلص غير موجود، إنه كما قال ليبوريلو بوضوح ـ «حسنا، لقد رحل» ـ هذه براعة يمتلكها دون جوان: لقد رحل ـ إنه موجود، من ثم رحل، ويبقى (أي لنفسه) كما رحل بشكل مناسب جيرونيمس[1] يأتي بشكل مناسب. بما أنه قد رحل الآن حقا، فقد يبدو من الغريب أن أذكره وأقوده بطريقة ما إلى الموقف، فعند التفكير في الأمر من كثب، ربما يجد المرء ذلك في مكانه تماما، وهنا نرى مثالا على مدى الحرص على الكلمة التي ينبغي تناولها، بحيث إن دون جوان موجود في كل مكان في الأوبرا. لهذا، ومع ذلك، لا يمكن وصفه بقوة أكبر من الإشارة إلى أنه حتى عندما يرحل فهو موجود. ومع ذلك، نسمح له الآن بالرحيل، ما دمنا سنرى حقا بأي معنى هو موجود.

بدلا من ذلك، كنا ننظر إلى ثلاثة أشخاص على خشبة المسرح. إن وجود إلڤيرا يساهم بشكل طبيعي في خلق الموقف، لأنه لم يكن من المفيد ترك ليبوريلو للكشف عن الدليل من أجل هوايته الخاصة، لكن موقفها يساهم أيضا في جعل الموقف محرجا. لا يمكن لأحد أن ينكر على الإطلاق أن السخرية من حب إلڤيرا تكون في بعض الأحيان قاسية تقريبا. وهكذا في الفصل الثاني، في اللحظة الحاسمة، عندما استجمع أوتافيو أخيرا الشجاعة في قلبه وأخرج السيف من غمده لقتل دون جوان، تندفع بينهما وتكتشف أنه ليس دون جوان بل ليبوريلو ـ وهو فرق عبر عنه موتسارت بقوة بنوع

---

(1) انظر:

Holbergs Barselstuen 5 Akt 6, scene.

من صيحة حزينة. كذلك في حالتنا شيء مؤلم أيضا فيها يتمثل في أن تكون حاضرة لكي تعرف، أن في إسبانيا يوجد 1003، بل الأسوأ من ذلك، في النسخة الألمانية قيل لها إنها هي نفسها واحدة منهن.[1] هذا تحسين ألماني هو بنفس الدرجة غير لائق بحماقة مثل الترجمة الألمانية نفسها بطريقةٍ لا تقل حماقة تكون لائقةً بحماقةٍ وفاشلةً تماما. الأمر بالنسبة إلى إلڤيرا أن ليبوريلو يقدم نظرة ملحمية عامة عن حياة سيده، ولا يمكن للمرء أن ينكر أنه من المناسب تماما أن يحاضر ليبوريلو وتصغي إلڤيرا، لأنهما كلاهما مهتم للغاية بذلك. لذلك، مثلما نسمع باستمرار دون جوان في الأغنية بأكملها، نسمع في أماكن معينة إلڤيرا، التي هي الآن حاضرة بشكل مرئي على خشبة المسرح كشاهد *بدلا من كل شيء* ***instar omnium***، ليس بسبب أي ميزة عرضية فيها، ولكن لأن الطريقة تظل كما هي بشكل أساسي، ما يخص الواحد ينطبق على الجميع. إذا كان ليبوريلو شخصية أو ذاتا متأملة تماما، فمن الصعب تخيل مثل هذا المنولوج، لكن لأنه على وجه التحديد شخصية موسيقية تغوص في دون جوان، هذا هو السبب في أن هذه الأغنية لها أهمية كبيرة. إنها إعادة إنتاج لكامل حياة دون جوان. ليبوريلو هو الراوي الملحمي. مثل هذا لا ينبغي أن يكون بارداً أو غير مبالٍ بما يقول، ولكن مع ذلك عليه أن يحافظ على موقف موضوعي تجاهه. ليس هذا هو الحال مع ليبوريلو. إنه مفتون كليا بالحياة التي يصفها، وينسى نفسه في دون جوان. وهكذا لدي هنا مثال لما يعنيه أن يتكرر صدى دون جوان في كل مكان. لذلك لا يكمن الموقف في تسلية ليبوريلو وإلڤيرا

---

(1) في النص الألماني لنسخة دون جوان (لم يحدد المصدر) التي استخدمها كيركگورد، جزء من قائمة الأغاني ترد طبقا للنسخة الدنماركية: «ألف واثنان ـ لا ألف وثلاثة، أنت أيضاً مشمولة».

حول دون جوان، ولكن في هذا الجو الذي يحمل كل شيء، في الحضور الروحي غير المرئي لدون جوان. لتطوير التحول في هذه الأغنية بتفاصيل أكبر، كيف أنها بدأت هادئة وأقل إثارة، ولكنها تصبح أكثر وأكثر حدّة مثلما يتردد صدى حياة دون جوان أكثر وأكثر فيها، وكيف ينجرف ليبوريلو أكثر فأكثر بها، وينسحر بها وتهدهده هذه النسمات الإيروتيكية، وكيف تُمَيَّز بشكل مختلف وفقا لذلك، حيث يصبح تنوع الأنوثة الذي يقع ضمن مجال دون جوان مسموعا فيه ـ هذا ليس المكان المناسب لذلك.

إذا سأل المرء ما أكثر اللحظات غنائية في الأوبرا، فربما تكون الإجابة مشكوكا فيها، في حين أن من الصعب أن يكون هناك شك في أن اللحظة الأكثر غنائية يمكن أن تُقر لدون جوان فقط، فهذا سيكون خرقا للتراتبية الدراامية إذا سُمح لشخصية ثانوية أن تشغل انتباهنا بهذه الطريقة. وقد لاحظ موتسارت هذا أيضا. وبالتالي، فإن الاختيار مقيد إلى حد كبير، وعند الفحص الدقيق، فإن الاحتمالات الوحيدة هي إما المأدبة في الجزء الأول من النهاية الكبيرة، أو أغنية الشمبانيا المألوفة. ما يتعلق بمشهد المأدبة، يمكن اعتباره بالفعل لحظة غنائية إلى حد ما، والمرطبات المسكرة للوجبة، والنبيذ ذو الرغوة، ونغمات الموسيقى الاحتفالية البعيدة، تتحد كلها لتعزيز مزاج دون جوان، تماما مثلما يلقي احتفاله الخاص ضوءا مضافا على المتعة بأكملها، التي تؤثر بشكل قوي جدا إلى درجة أنه حتى ليبوريلو يتجلى في هذه اللحظة الفاخرة، التي تمثل ابتسامة الفرح الأخيرة، تحية وداع المتعة. لكنه مع ذلك موقف أكثر من كونه عنصرا غنائيا بحتا. هذا بالطبع ليس بسبب الأكل والشراب على خشبة المسرح، لأن هذا في حد ذاته يعتبر كموقفٍ غير كافٍ. يتمثل الموقف في إجبار دون جوان على الخروج إلى أقصى درجة متطرفة في الحياة. ملاحقا من قبل العالم بأسره، لا يملك دون جوان المنتصر هذا، الآن، أي

مكان للإقامة سوى غرفة صغيرة نائية. عند هذه الذروة القصوى لمنصة توازن الحياة، يثير مرة أخرى، بسبب نقص في رفقة مفعمة بالحيوية، كل شهوة للحياة في صدره. إذا كان دون جوان دراما، فإن هذا الاضطراب الداخلي في الموقف يتطلب أن يكون موجزا قدر الإمكان. من الناحية الأخرى، من الصحيح أن يُحافَظ في الأوبرا عليه، ويُمَجَّد بكل رفاهية ممكنة، التي لا تبدو إلا وحشية لأن صداها يتردد بالنسبة إلى المتفرجين في هذه الهاوية، التي يحوم عليها دون جوان.

الوضع مختلف مع أغنية الشمبانيا. أعتقد أن موقفا دراماتيكيا سيسعى إليه المرء هنا عبثا، لكن الأهم من ذلك كله ينطوي على تدفق غنائي. لقد سئم دون جوان من المؤامرات العديدة المتقاطعة. ومع ذلك فهو ليس مملا بأي حال من الأحوال، ولا تزال روحه نابضة بالحياة كما كانت دائما، ولا يحتاج إلى رفقة مبتهجة، ولا أن يرى ويسمع رغوة النبيذ أو يقوي نفسه بها، تنفجر فيه الحيوية الداخلية أقوى وأكثر ثراء من أي وقت مضى. لا يزال ينظر إليه بشكل مثالي دائما من قبل موتسارت على أنه حياة، وقوة، ولكن بشكل مثالي في مواجهة الواقع، هنا يكون ثملا بشكل مثالي، إذا جاز التعبير، مع نفسه. وفيما إذا أحاطت به كل فتيات العالم في هذه اللحظة، فلن يكون خطيرا لهن، لأنه كما كان أقوى من أن يرغب في افتتانهن، فحتى أكثر ملذات الواقع تنوعا هي أقل من اللازم بالنسبة إليه مقارنة بما يستمتع به في نفسه. هنا يتضح بوضوح ما يعنيه أن نقول، إن الطبيعة الأساسية لدون جوان هي الموسيقى. إنه يذوب تماما كما هو الحال بالنسبة إلينا في الموسيقى، ينفتح في عالم من النغمات. لقد أطلق على هذه الأغنية أغنية الشمبانيا، وهي بلا شك موحية للغاية. لكن ما هو مهم بشكل خاص أن نراه، هو أنه ليس في علاقة عشوائية مع دون جوان. هكذا هي حياته، رغوة مثل الشمبانيا وكاللآلئ في هذا النبيذ، في حين

تنضج بحرارة داخلية، رنانة بلحنها الخاص، ترتفع وتستمر في الارتفاع، وهكذا يتردد صدى رغبة المتعة في الغليان الأساسي الذي هو حياته. لذلك فإن ما يمنح هذه الأغنية أهمية درامية ليس الموقف، ولكن حقيقةَ أن النغمة الأساسية للأوبرا تبدو هنا ويتردد صداها في حد ذاتها.

خاتمة غير مهمة

إذا كان ما طُوِّرَ هنا صحيحا، فسأعود إلى موضوعي المفضل ـ وهو أنه من بين جميع الأعمال الكلاسيكية، يجب أن يحتل دون جوان لموتسارت المرتبة الأولى. من ثم سأبتهج مرة أخرى بسعادة موتسارت، السعادة التي يحسد عليها حقا، في حد ذاتها ولذاتها، ولأنها تجعل سعداء كل أولئك الذين يدركون إلى حد ما سعادته. أشعر على الأقل بسعادة لا توصف، لأنني فهمت موتسارت حتى ولو عن بعد فقط وعرفت سعادته. فكيف بأولئك الذين فهموه جيدا، وكم بالحري عليهم أن يشعروا بالسعادة مع السعيد.

انعكاس التراجيديا القديمة في التراجيديا الحديثة

محاولة في الجهد المُتشظي

محاضرة

لـ Συμπαρανεχρωμενοι[1]

محاضرة ألقيت أمام زملاء الموتى

---

(1) باليونانية بمعنى «مع ميت» أو «توفي مع» أو «زمالة الأرواح المدفونة». وهي كلمة صاغها سورن كيركوكورد في أوراقه للأعوام 1833 ـ 1843، إنه وجد مفردة Συμπαρανεχρωμενοι عند لوقائين، إلا أن هذا الأمر لم يحدث، لا عنده ولا عند أي كاتب يوناني آخر. انظر، كيركوكورد، الأوراق، II A 690; IV A225.

إذا كان على أحدهم أن يقول: إن التراجيدي سيبقى دائما هو التراجيدي، فلن يكون لدي الكثير لأذكره بخلاف ذلك، لأن كل تطور تاريخي دائما ما يكمن في فضاء المفهوم. على افتراض أن كلماته لها معنى وأن الكلمة المكررة مرتين «تراجيدي» لا ينبغي أن تفترض أنها تشكل علامة «أقواس حصرية» لا معنى لها حول شيء لا معنى له، يجب أن يكون معناه هو أن محتوى المفهوم فعل لا ينزع عن عرش هذا المفهوم، ومع ذلك، فإنه أثراه. من ناحية أخرى، يمكن بالكاد أن يغيب عن انتباه أي مراقب أن هناك فرقا جوهريا بين التراجيديا القديمة والحديثة ـ وهو ما يعتقد به جمهور القراءة والمسرح بالفعل، ملكيته القانونية بمثابة مكاسبه من مؤسسات الخبراء في الفن. إذا أراد أحدٌ أن يجعل الاختلاف هنا مرة أخرى مطلقا، على أساسه، أولا بمكر ومن ثم ربما لاحقا قسريا لفصل هذا الاختلاف بين التراجيدي القديم والحديث، فلن يكون سلوكه أقل عبثية من عبثية سلوك الأول، لأن المرء قد ينسى أن موطئ القدم، الذي كان ضروريا له، هو التراجيدي نفسه، وأن هذا كان بدوره بعيدا كل البعد عن الفصل بين التراجيديا القديمة والحديثة الذي ربط بالضبط بينهما. في الواقع، يجب أن يكون أيضا تحذيرا ضد كل جهد أحادي الجانب للفصل، حيث يعود علماء الجمال باستمرار إلى مفاهيم ومطالب أرسطو عن المأساة باعتبارها استنفاداً للمفهوم. يجب أن يكون تحذيرا، وأكثر من ذلك، بحيث يصاب كل فرد بحزن معين، لأنه بغض النظر عن مدى تغير العالم فإن الفكرة عن التراجيدي لم تتغير بشكل جوهري، تماما كما لا يزال البكاء أمرا طبيعيا للإنسان. بقدر ما قد يبدو هذا مطمئنا لمن يريد أي فصل، ناهيك بأي انقطاع، فإن نفس الصعوبة التي رُفِضَت للتو تظهر في شكل آخر وأكثر خطورة تقريبا. أنه لا تزال توجد عودة مستمرة إلى الجماليات الأرسطية، ليس

فقط من باب الاهتمام الإجباري أو بفعل عادة قديمة، أمر سيعترف به بالتأكيد أي شخص لديه بعض المعرفة بعلم الجماليات الأحدث، وبهذا يتأكد مدى دقة ارتباط المرء بنقاط بارزة قدَّمها أرسطو، ولا تزال سارية بشكل مستمر في الجماليات الحديثة. ولكن بمجرد فحصها من كثب، تظهر الصعوبة في الحال. التعاريف من نوع عام تماما، ويمكن الاتفاق جيدا مع أرسطو بطريقة ما، ومع ذلك، يمكن بمعنى آخر أن يُختلف معه.

من أجل عدم الدخول قبل الأوان إلى محتوى التالي من خلال ذكر الأمثلة هنا، أفضل توضيح رأيي من خلال طرح ملاحظة موازية فيما يتعلق بالكوميديا. إذا قال عالم جمال من الماضي إن ما تفترضه الكوميديا هو الشخصية والموقف، وإن ما تهدف إليه هو إثارة الضحك، فيمكن العودة إلى هذا مرارا وتكرارا، ولكن بمجرد التأمل في أي مدى يمكن أن يكون الاختلاف، الذي يمكن أن يجعل إنسانا يضحك، سيقتنع المرء قريبا بالمدى الهائل الذي يمتلكه هذا المطلب. أيّ شخص جعل ذات مرة ضحك الآخرين وضحكه هدفَ ملاحظة، أي شخص لم يراقب في أثناء هذه الملاحظة الفروق العرضية أكثر من الملامح العامة، مَن أدرك الآن باهتمام سيكولوجي مدى اختلاف الأشياء التي يجدها كل جيل مضحكة، سيكون مقتنعا بسهولة أن المطلب الثابت للكوميديا أنها يجب أن تثير الضحك، يحتوي في حد ذاته على درجة عالية من التغيير فيما يتعلق بالطريقة التي يتصور بها الوعي العالمي المختلف المضحك، ولكن دون أن يكون الاختلاف بعيد المدى لدرجة أن التعبير الجسدي المقابل عن الضحك قد يكون بكاء. نفس الشيء ينطبق أيضا فيما يتعلق بالتراجيديا.

لن يكون محتوى هذه الدراسة الصغيرة، بشكل رئيسي، هو العلاقة بين

المفهوم القديم والحديث للتراجيديا، بقدر ما هو محاولة لإظهار كيف يمكن دمج السمة التراجيدية القديمة في التراجيديا الحديثة، على نحو، بحيث ستظهر المأساة الحقيقية فيها بشكل واضح. ولكن بغض النظر عن مدى سعيي إلى ظهورها، يجب أن أمتنع عن أي نبوؤة بأن هذا هو ما يتطلبه الزمن، بحيث يكون ظهورها بلا عواقب تماما، وأكثر من ذلك بكثير، لا سيما أن ميل كل العصر هو بالأحرى نحو الكوميديا. الوجود تقوضه إلى حد ما شكوك الأفراد، والعزلة تكتسب باستمرار أكثر فأكثر اليد العليا، وهو أمر يمكن التحقق منه بشكل أفضل من خلال الاهتمام بالمساعي الاجتماعية المتنوعة. من خلال السعي لمواجهة النزعة إلى العزلة، فإن مثل هذه الجهود لا تفيد إلا في تأكيدها، بقدر ما تفعل ذلك من خلال تبني مثل هذه الوسائل غير المعقولة. أن تكون معزولا يعني دائما تأكيد الذات عدديا: عندما تؤكد نفسك كواحد، فهذه هي العزلة. من المؤكد أن يمنحني جميع أصدقاء الجمعيات الحق في ذلك، دون أن أكون قادرا أو راغبا في رؤية أنها نفس العزلة تماما، عندما يؤكد مئة أنفسهم أنهم مئة فقط. الرقم غير مبالٍ بنفسه دائما، ولا فرق على الإطلاق سواء كان 1 أو 1000، أو أن يُحَدَّد جميع سكان العالم عدديا فقط. لذلك فإن روح هذه الجمعية ثورية، من حيث المبدأ، مثل الروح التي تسعى إلى مواجهتها. عندما أراد داود[1] أن يشعر بقوته ومجده، ترك شعبه يُعَدّ. يمكن القول، في العصر الحاضر، وعلى خلاف ذلك، أن الناس لكي يشعروا بأهميتهم مقابل قوة متفوقة، يعدُّون أنفسهم. ومع ذلك، فإن كل هذه الجمعيات تحمل طابع التعسف، وغالبا ما تُشَكَّل لغرض عرضي، يكون سيدها بالطبع هو الجمعية.

---

(1) انظر: I., Chronicles, 21:1 ـ 8.

تدل هذه الجمعيات العديدة على تفكك العصر وهي نفسها تساهم في التعجيل في وتيرة تفككه. إنها أميبا في كيان الدولة، تدل بالفعل على أنها في حالة تفكك. متى بدأ الهيتريون[1] في الانتشار في اليونان سوى في الوقت الذي كانت فيه الدولة في طور التفكك؟ ألا يشابه عصرنا بشكل مذهل ذلك العصر، وهو ما لم يجعله حتى أريستوفان أكثر سخافة مما كان عليه في الواقع؟ أليس الرابط الذي كان يربط الدول، من الناحية السياسية، بشكل خفي وروحي معا، مفككا، أليست القوة في الدين، التي أصرت على اللا مرئي، ضعفت وتحطمت، أليس يوجد قاسم مشترك بين رجال الدولة والكهنة في أنهم مثل الأغور القدماء[2] لا يستطيعون النظر بعضهم إلى بعض دون ابتسامة؟

الميزة التي يتفوق فيها عصرنا بالتأكيد على ذلك الوقت في اليونان، هي أن عصرنا أكثر اكتئابا وبالتالي أعمق يأسا. وعليه، فإن عصرنا محبط بدرجة كافية لنعلم أن هناك شيئا يسمى المسؤولية، وأن هذا يعني شيئا ما. لذلك، بينما يريد الجميع أن يحكم، فلا أحد يريد أن يتحمل المسؤولية. لا يزال حديثا في الذاكرة أن رجل دولة فرنسي، عندما عُرضت عليه حقيبة الوزارة للمرة الثانية، أعلن أنه سيقبلها، ولكن بشرط تحميل وزير الخارجية المسؤولية. وكما هو معروف، إن الملك في فرنسا ليس مسؤولا، ولكن رئيس الوزراء هو المسؤول، في حين أن الوزير لا يرغب في أن يكون مسؤولا، لكنه يريد

---

(1) الهيتريون هي جمعيات سياسية في أثينا.

(2) ترجمة لـAugurerne fordum طائفة دينية في روما القديمة كانوا يراقبون العلامات والإشارات الطبيعية وخاصة سلوك الطيور. يبدو أن كيركجورد يخلط بين المبشرين الرومانيين والأنبياء الإتروسكيين والكهان، الذين يروي كاتو عنهم أنه لم يستطع أن يفهم كيف يمكن أن ينظروا بعضهم إلى بعض دون أن يضحكوا.

أن يكون وزيرا، بشرط أن يكون رئيس الوزراء مسؤولا، وفي نهاية المطاف ينتهي الأمر بطبيعة الحال أن يصبح الحرس أو مفوضي الشوارع مسؤولين. ألم تكن قصة المسؤولية المعكوسة هذه موضوعا مناسبا لأريستوفان! من ناحية أخرى، لماذا تخشى الحكومة والحكام تحمل المسؤولية، سوى لأنهم يخشون حزبا معارضا يقوم بدوره بإبعاد المسؤولية باستمرار عن نفسه على نطاق مماثل؟ إذا تخيل المرء الآن هاتين القوتين وجها لوجه بعضهما مع بعض بشكل مباشر، لكنهما غير قادرتين على الإمساك بعضهما ببعض، لأن إحداهما تختفي باستمرار وتُسْتَبْدَل بالأخرى، الواحدة تظهر في دور الأخرى فقط ـ مثل هذا الموقف بالتأكيد لن يكون بدون قوة كوميدية. هذا يظهر بشكل كافٍ بالفعل، أن ما يربط الدولة معا قد تفكك، لكن العزلة الناتجة عن هذا هي بالطبع مضحكة، والمضحك يتمثل في أن الذات باعتبارها شكلاً خالصاً تريد تأكيد نفسها. كل شخصية معزولة دائما ما تصبح كوميدية، بحيث إنها تجعل عرضيتها سارية مقابل ضرورة التطور. بلا شك أن السماح لفرد عرضي بالحصول على الفكرة العالمية بأنه يريد أن يكون محرر العالم بأسره، سيتضمن أعمق قصة هزلية. من الناحية الأخرى، فإن ظهور المسيح بمعنًى ما أعمق مأساة (بمعنى آخر إنه أكثر بكثير بشكل لا محدود)، لأن المسيح جاء في اكتمال الزمن، وحمل خطيئة العالم، وهو أمر سأشدد عليه بشكل خاص فيما يلي.

من المعروف عموما أن أرسطو يقدم مصدرين للمضمون في المأساة، διανοια καὶ ἦθος (الفكرة والشخصية)،[1] لكنه يلاحظ أيضا أن القضية

---

(1) باليونانية في الأصل. انظر: Aristoteles. Poetic kap., 6.

الرئيسية هي τελος (الهدف، الغرض)،[1] ولا يتصرف الأفراد لإنتاج الشخصيات، بل تُضَمَّن من أجل الأداء. سوف يلاحظ المرء بسهولة هنا اختلافا عن المأساة الحديثة. ما يميز المأساة القديمة على وجه التحديد هو أن الفعل لا ينطلق من الشخصية وحدها، وأن الفعل لا ينعكس ذاتيا بشكل كافٍ في موضوع التمثيل، ولكنّ لديه مزيجاً نسبياً من المعاناة. وبالتالي، فإن المأساة القديمة لم تطور الحوار إلى درجة التأمل الشامل مع إدماج كل شيء، فالعناصر المميزة للحوار موجودة بالفعل في المنولوج والجوقة. ما إذا كانت الجوقة تقترب من الجوهر الملحمي أو الحماسة الغنائية، فإن هذا ما يزال يشير بطريقة إلى تلك «الإضافة» التي لن تُدمج في الفردية، والمنولوج، من جانبه، لديه قدر أكبر من التكثيف الغنائي و«الإضافة» التي لن تُدمَج في الحدث والموقف. يكون للحدث في المأساة القديمة عنصر ملحمي بذاته، إنه حدث بقدر ما هو أداء. يكمن هذا، بالطبع، في حقيقة أن العالم القديم لا يملك ذاتية منعكسة بحد ذاتها. على الرغم من أن الفرد يتحرك بحرية فإنه يستقر في محددات أساسية: في الدولة، والأسرة، والقدر. هذا التحديد الجوهري هو في الواقع مصير المأساة اليونانية وخصوصيتها الفعلية. وبالتالي، فإن سقوط البطل ليس مجرد نتيجة لأفعاله فحسب، بل هو معاناة أيضا، في حين لا يكون سقوط البطل في المأساة الحديثة، لذلك، لا يكون حقا معاناة، بل فعلا. لذلك في الوقت الحديث، يكون الموقف والشخصية هما السائدان حقا. البطل التراجيدي يتأمل بشكل ذاتي في نفسه، وهذا التأمل لم يتأمله ببساطة من كل علاقة مباشرة بالدولة، والعِرق، والمصير، بل إنه غالبا ما يتأمله من حياته الماضية. إن ما يشغلنا هو عنصر معين من حياته باعتباره صنيعته الخاصة. لهذا

(1) لذلك لا تحصل الحوادث كي تعطي وصفا للشخصيات، بل تؤخذ الشخصيات لغرض الحوادث. لهذا فإن الحوادث والخرافة هي هدف التراجيديا.

السبب، يمكن استنفاد التراجيدي في الموقف والكلمات لأنه لم يُترك أي شيء مباشر على الإطلاق. لذلك ليس للتراجيديا الحديثة أي مقدمة ملحمية، ولا بقايا ملحمية. يظهر البطل ويسقط بالكامل في أفعاله.

هذا الذي طُوِّر بإيجاز هنا الآن، ولكن بشكل كافٍ، يريد أن يكون له أهميته في إلقاء الضوء على الفرق بين التراجيديا القديمة والجديدة، والتي أعتبرُها ذات أهمية كبيرة، إنها النوع المختلف من الذنب التراجيدي. يدعو أرسطو، كما هو معروف، إلى أن البطل التراجيدي يجب أن يكون له ἁμαρτια (ذنب، خطأ).[1] لكن كما أن الموضوع في التراجيديا اليونانية هو أمر وسيط بين الفعل والمعاناة، كذلك الذنب أيضا، وهنا يكمن الاصطدام المأساوي. من الناحية الآخرى، كلما انعكست الذاتية، أو كلما رأى المرء، بالطريقة البيلاجية،[2] أن الفرد وحده متروك لنفسه، أصبح الشعور بالذنب أخلاقيا. بين هذين الطرفين يقع التراجيدي. إذا لم يكن لدى الفرد أي ذنب على الإطلاق، فإن الاهتمام التراجيدي يُلغى، لأن الاصطدام التراجيدي يكون في هذه الحالة مُنهكاً. وإذا كان لديه، من ناحية أخرى، ذنب مطلق، فلن يهمنا أكثر بشكل مأساوي. لذلك من المؤكد أنه سوء فهم للتراجيديا، عندما يسعى عصرنا إلى السماح لكل شيء مصيري بتحويل نفسه إلى الفردية والذاتية. لا نريد أن نعرف عن ماضي البطل شيئًا، نحن نحمل حياته كلها على كتفيه كعمله الخاص، ونجعله مسؤولا عن كل شيء، لكننا بذلك نحول

(1) انظر: Aristoteles, poetic, kap 13.

(2) البيلاجية هي مجموعة من المعتقدات المرتبطة بالراهب بيلاجيوس (نحو 345 ـ 420 بعد الميلاد)، الذي درس في روما في أواخر القرن الرابع وأوائل القرن الخامس. نفى بيلاجيوس مذاهب الخطيئة الأصلية، والفساد التام، والأقدار، معتقدا أن ميل الإنسان إلى الخطيئة هو اختيار حر.

ذنبه الجمالي أيضا إلى ذنب أخلاقي. وهكذا يصبح البطل التراجيدي شريرا، ويصبح الشر في الواقع الموضوع المأساوي، في حين أنه ليس للشر اهتماما جماليا، والخطيئة ليست عنصرا جماليا.

لا شك أن هذا المسعى الخاطئ يعود أصله إلى ميل عصرنا كله إلى العمل نحو الكوميدي. ويمكن العثور على الكوميدي في العزلة على وجه التحديد. إذا أراد المرء أن يؤكد المأساوي داخل هذه العزلة، عندئذ يحصل على الشر في شكله السيئ، وليس الذنب المأساوي الفعلي في براءته الغامضة. ليس من الصعب العثور على أمثلة إذا نظرنا في الأدب الحديث. وهي، في الواقع، أعمال عبقرية لكريستيان جرابه Grabbe [1] دون جوان وفاوست، مبنية من نواح كثيرة على الشر. لكن بدلا من الجدال على أساس كتاب واحد، أفضل إظهار ذلك في كل الوعي العام المعاصر. عندما يريد المرء تصوير شخص ما كان لظروف طفولته غير السعيدة مثل هذا التأثير المزعج فيه، لدرجة أن تلك الآثار تسببت في انهياره، فلن يكون لمثل هذا الشيء أي قبول على الإطلاق في العصر الحاضر، وليس بالطبع لأنه تُعُومِل معه بشكل سيئ على الإطلاق، لأنني أملك الحق في افتراض أن ذلك قد تم بشكل حسن، ولكن لأن العصر يطبق معيارا مختلفا. لا يريد معرفة مثل هذا التدليل العاطفي، ويجعل الفرد مسؤولا عن حياته تلقائيا. وبالتالي، إذا تحطم الفرد، فهذا ليس مأساويا، لكنه سيئ. قد يعتقد المرء الآن أن الجيل الذي أتشرف بالعيش فيه يجب أن يكون مملكة الآلهة. لكن الأمر ليس كذلك، بأي حال من الأحوال، فالقوة والشجاعة التي تريد أن تكون خالق سعادتها الجيدة بهذه الطريقة، وفي الواقع، خالقها، هي وهم، وعندما يفقد العصرُ التراجيديَّ، فإنه يفوز باليأس.

(1) Chr. Dr. Grabbe, Don Juan und Faust. Eine Tragödie. Frankfurt 1829.

في التراجيديا حزن ضمني وشفاء لا ينبغي على المرء في الحقيقة أن يحتقره، وبما أنه يريد أن يربح نفسه بالطريقة الخارقة التي يحاول زمننا القيام بها، فإنه يفقد نفسه ويصبح هزليا. ومع ذلك، فإن كل فرد، مهما كان أصله، هو ابن للّه، وابن عصره، وشعبه، وعائلته، وأصدقائه، وفيهم فقط يمتلك حقيقته. إذا أراد أن يكون المطلق في كل هذا، نسبيته، عندئذ يصبح مثيرا للسخرية. توجد في اللغات أحيانا كلمة تُستخدم بشكل متكرر بسبب سياقها في حالة معينة بحيث تصبح في النهاية، لو سَمَحتْ، مستقلة كظرفٍ في هذه الحالة. هذه الكلمة بالنسبة إلى المختص تملك لكنة وعيبا لا تتعافى منه أبدا، فإذا ادَّعَت أنها اسم وطلبت أن تُصرَف في كل الحالات الخمسة، فسيكون ذلك كوميديا حقا. وهكذا الحال مع الفرد أيضا، عندما أخرج من رحم الزمن، ربما بصعوبة بشكل كافٍ، يريد أن يكون مطلقا في هذه النسبية الهائلة. لكن إذا تنازل بخلاف ذلك عن هذا المطلب، وأن يكون نسبيا، فعندئذ يكون لديه بحكم الواقع الأمر المأساوي، حتى لو كان أسعد فرد ـ في الواقع، أود أن أقول، عندها أولا يكون الفرد سعيدا حين يصاب بالمأساة. المأساة فيها لطف غير محدود، إنها في الحقيقة، من الناحية الجمالية فيما يتعلق بالحياة البشرية، ما تكونه النعمة الإلهية والرحمة، بل إنها أكثر رقة، ولذلك أود أن أقول: إنها حب أمومي يهدئ المضطرب. أما الأخلاقي فإنه صارم وصعب. لذلك، إذا أراد مجرم أن يبرر نفسه أمام القاضي بالقول إن والدته كانت مولعة بالسرقة، خاصة أثناء فترة حملها، يطلب القاضي تقريرا من كلية الصحة عن حالته العقلية، ويرى أنه يتعامل مع لص وليس مع أم اللص. وبقدر ما يكون هنا حديثاً عن جريمة، فلا يمكن للمذنب بالتأكيد أن يهرب إلى معبد الجمالي، ولكن مع ذلك سيكون له أيضا عبارة مخَفِّفة. ومع ذلك سيكون من الخطأ أن يلجأ إلى هناك، لأن طريقه لا يقوده إلى الجمالي بل إلى الديني. يقع

الجمالي خلفه، وستكون خطيئة جديدة له، أن يلجأ إلى الجمالي الآن. الديني هو التعبير عن الحب الأبوي، لأنه يتضمن الأخلاق، ولكن بشكل مهدئ، ومهدئ بماذا؟ بما يعطي التراجيديا بالضبط رحابتها: الاستمرارية. لكن في حين أن الجمالية تعطي هذه الراحة قبل تأكيد التناقض العميق للخطيئة، فإن الديني لا يعطيها إلا بعد أن يظهر هذا التناقض بكل فظاعته. في اللحظة ذاتها، كاد المذنب أن يغمى عليه بسبب الخطيئة العامة التي أخذها على عاتقه، لأنه شعر ببساطة أنه كلما زاد ذنبه، ازدادت احتمالية الخلاص، في نفس لحظة الرعب يظهر العزاء هناك، إنها الخطيئة العامة التي أكدت نفسها فيه أيضا. لكن هذا العزاء هو عزاء ديني، ومن يظن أنه يبلغه بأي طريقة أخرى، من خلال الهروب الجمالي للوصول إليه، على سبيل المثال، فقد اتخذ العزاء عبثا، وهو في الواقع لا يملكه. بمعنى ما، إنه لذلك إيقاع زمني مناسب للغاية لجعل الفرد مسؤولا عن كل شيء، المشكلة هي أنه لا يفعل ذلك عميقا وداخليا بما فيه الكفاية، ومن هنا إجراءاتها النِّصْفية. إنه مغرور بشكل كافٍ ليحتقر دموع المأساة، لكنه مغرور أيضا بما يكفي ليريد الاستغناء عن الرحمة. وماذا تعني بعد كل شيء، الحياة البشرية، ما هو الجنس البشري، عندما يُستَبْعَد هذين الأمرين؟ فإما الحزن المأساوي أو الأسى العميق والفرح العميق للدين، أو أليست هذه السمة اللافتة للنظر لكل ما ينشأ في ذلك الشعب السعيد ـ اكتئاب النفس، وحزن في فَنِّه، في شعره، في حياته، في فرحته؟

في ما تقدم سعيت بشكل قاطع إلى إبراز الفرق بين التراجيديا القديمة والحديثة، فبقدر ما يتضح هذا في الفرق بين المأساة القديمة والحديثة، بقدر ما يتضح هذا في الفرق في ذَنْب البطل التراجيدي. إنها النقطة الملتهبة الحقيقية التي يشع منها كل شيء في اختلافها غير المألوف. إذا كان البطل مذنبا بشكل لا لبس فيه، فقد اختفى المونولوج، واختفت الجوقة، واختفى القدر، ثم

تكون الفكرة شفافة في الحوار، والموضوع في الموقف. يمكن التعبير عن نفس الشيء من جانب آخر فيما يتعلق بالمزاج الذي تثيره التراجيديا. يطالب أرسطو كما هو معروف بأن تثير التراجيديا الخوف والشفقة في المتفرج. أتذكر أن هيجل في جمالياته يلتقط هذا التعليق، وفي كل نقطة من هذه النقاط يضع ملاحظة مزدوجة هي مع ذلك غير شاملة للغاية. عندما يميز أرسطو بين الخوف والشفقة، يمكن للمرء على الأرجح، فيما يتعلق بالخوف، أن يفكر تقريبا في الحالة المزاجية التي تصاحب الفرد من خلال الشفقة على الحالة المزاجية، التي هي الانطباع الأخير. هذا المزاج الأخير هو المزاج الذي يدور في ذهني بشكل خاص، لأنه المزاج المقابل للذنب التراجيدي، وبالتالي نفس الديالكتيك الضمني أيضا له مثل هذا المفهوم. يلاحظ هيجل حول هذه النقطة أن هناك نوعين من التعاطف: النوع المعتاد الذي يوجه انتباهه إلى الجانب المحدود من المعاناة، والتعاطف التراجيدي حقا. هذه الملاحظة صحيحة تماما، ولكن ليس لها أهمية بالنسبة إليّ، ما دامت تلك العاطفة هي سوء فهم يمكن أن يصيب التراجيديا الحديثة تماما مثلما تصيب المأساة القديمة. لكن ما يضيفه بخصوص العاطفة الحقيقية هو أمر حقيقي وبليغ:

das wahrhafte Mitleiden ist im Gegentheil die Sympathie mit der zugleich sittlichen Berechtigung des Leidenden.

«التعاطف الحقيقي، على العكس من ذلك، هو شعور متوافق مع المطلب الأخلاقي المرتبط في نفس الوقت بالمتألم».

بينما يرى هيجل الشفقة أعَمّ وتنوعها في تنوع الفردية، فإنني أفضل تسليط الضوء على الاختلاف في الشفقة فيما يتعلق باختلاف الذنب التراجيدي. ولتوضيح هذه النقطة في لمحة خاطفة، سأدع «العاطفة» في كلمة «الشفقة»

تنفصل عن بادئتها med (ب) [1] وأعزو التعاطف الذي تعبر عنه الكلمة إلى كل إنسان، دون أن أقول أي شيء عن مزاج المتفرج الذي قد يشير إلى تعسفه، ولكن بهذه الطريقة، في شرح الاختلاف في مزاجه، أعبر أيضا عن الاختلاف في الذنب المأساوي. يكون الحزن في التراجيديا القديمة أعمق والألم أقل، (أما) في العصر الحديث فالألم أكبر، والحزن أقل. يحتوي الحزن دائما على شيء جوهري فيه أكثر من الألم. يشير الألم دائما إلى التفكير في المعاناة التي لا يعرفها الحزن. إن المثير للاهتمام، من وجهة نظر نفسية، أن نراقب الطفل عندما يرى شخصا مسنا يعاني، فالطفل لا يمتلك تأملا كافياً ليشعر بالألم، ومع ذلك فحزنه عميق للغاية، وهو لا يمتلك تأملا بما يكفي ليكون لديه تصور حول الخطيئة والذنب، عندما يرى الشخص المسن يتألم لا يخطر بباله أن يفكر في ذلك. ومع ذلك، إذا كان سبب المعاناة مخفيا عنه، فهناك هاجس قاتم عن السبب في حزن الطفل. على هذا النحو هو حُزن اليونانيين، ولكن في وئام تام وعميق، ولهذا السبب فهو لطيف جدا وعميق في نفس الوقت. وبخلاف ذلك، عندما يرى شخص بالغ شخصا أصغر منه، طفلا يعاني، يكون الألم أكبر، والحزن أقل. كلما اتضح التصور عن الذنب، زاد الألم، وصار الحزن أقل عمقا.

إذا طُبق هذا الآن على العلاقة بين التراجيديا القديمة والحديثة، يمكن لنا أن نقول: في المأساة القديمة يكون الحزن أعمق، وفي الوعي الذي يتوافق معها يكون الحزن أعمق. يجب أن نتذكر دائما أنه لا يكمن في داخلي، لكنه يكمن في المأساة، وأنني من أجل فهم الحزن العميق في التراجيديا اليونانية،

---

(1) يقوم هنا كيركجورد بتمكنه اللغوي بفصل المفردة medlidenhed التي تعني الشفقة إلى med و lidenhed التي تعني معاناة أو ألماً.

يجب أن أضع نفسي في الوعي اليوناني. لذلك، غالبا ما يكون حديثاً على سبيل التقليد فقط عندما يُعجب العديد بالتراجيديا اليونانية، لذلك من الواضح أن عصرنا، على الأقل، ليس له تعاطف كبير مع ما هو في الحقيقة الحزن اليوناني. الحزن أعمق لأن الشعور بالذنب له غموض جمالي. في الأوان الأخير كان الألم أكبر. إنه لأمر فظيع السقوط في يد اللّٰه الحي، هذا ما يمكن أن أقوله عن التراجيديا اليونانية. إن غضب الآلهة رهيب، ومع ذلك فالألم ليس كبيرا كما هو الحال في التراجيديا الحديثة، حيث يعاني البطل من ذنب كامل، ويكون واضحا في معاناته من ذنبه.

من المناسب في هذه المرحلة، كما هو الحال في الشعور بالذنب التراجيدي، أن نظهر أي حزن هو الحزن الجمالي الحقيقي وما هو الألم الجمالي الحقيقي. من الواضح الآن أن الألم الأكثر مرارة هو التوبة، لكن التوبة لها حقيقة أخلاقية وليست جمالية. إنها الألم الأكثر مرارة، لأنها تتمتع بالشفافية الكاملة لكل الذنب، ولكن بسبب هذه الشفافية على وجه التحديد، فإنها لا تُهم من الناحية الجمالية. للتوبة قدسية تحجب الجمالية، ولا تريد أن ترى، على الاقل، من المشاهد، وتتطلب نوعا مختلفا تماما من النشاط الذاتي. في الواقع، جلبت الكوميديا الحديثة أحيانا التوبة إلى المسرح، لكنها تظهر جهل المؤلف فقط. من المؤكد أن يُذَكَّر بالاهتمام النفسي الذي يتعين امتلاكه لرؤية التوبة موصوفة، لكن الاهتمام النفسي مرة أخرى ليس الاهتمام الجمالي. هذا جزء من الارتباك السائد في عصرنا من نواح عديدة: يبحث المرء عنه حيث لا يجب أن يبحث، والأسوأ من ذلك، يجده حيث لا ينبغي أن يجده، يريد المرء أن يُثقف في المسرح،[1] ويؤثر فيه من الناحية الجمالية

---

(1) ترجمة لـopbygges، ويمكن أن تترجم يُهذب، يُعلم، يُربي، إلخ.

بالكنيسة، ويريد أن يغير بالروايات، ويستمتع بالنصوص التربوية، وتكون الفلسفة على منبر الوعظ والكاهن في الكاتدرائية. وعليه فهذا الألم هو ليس الألم الجمالي، ومع ذلك، من الواضح أنه هذا الذي يعمل العصر الجديد من أجله باعتباره أعلى اهتمام مأساوي.

هنا يظهر نفس الشيء مرة أخرى فيما يتعلق بالذنب المأساوي. لقد فَقَدَ زمننا جميع القواعد الجوهرية للأسرة، والدولة، القرابة. يجب ترك الفرد لنفسه تماما، بطريقة تجعلهـ بالمعنى الأكثر صرامة، خالقها. ولذا فإن ذنبه هو خطيئة، وألمه توبة، وبهذا ألغيت التراجيديا. وحتى هذه المأساة المتألمة بمعنى أكثر صرامة قد فقدت بالفعل إثارتها المأساوية، لأن القوة التي هي مصدر الألم فقدت أهميتها، والمتفرج يصرخ: ساعد نفسك، وسوف تساعدك الجنة. بعبارة أخرى، لقد فقد المتفرج العطف، لكن العطف بالمعنى الذاتي والموضوعي هو التعبير الحقيقي عن المأساة.

من أجل الوضوح، سأقوم الآن، قبل تطوير هذا العرض بمزيد من التفصيل هنا، أولا بتعريف الحزن الجمالي الحقيقي بشكل أكبر. للحزن حركة معاكسة لما يمتلكه الألم، إذا كان المرء لا يريد إفساد هذا من خلال الاتساق الأحمق ـ وهو أمر يجب علي أن أمنعه بطريقة أخرى أيضا ـ يمكن للمرء أن يقول: كلما زادت البراءة، زاد الحزن. إذا أُصِرَّ على هذا، فَسَتُلْغَى التراجيديا. يبقى عنصر الذنب دائما، لكن هذا العنصر لم يُتَأَمَّل فيه فعليا بشكل ذاتي، لهذا فإن الحزن في التراجيديا اليونانية عميق جدا. لمنع الاستنتاجات السابقة لأوانها، سأكتفي بالإشارة إلى أن المبالغة في التقدير تؤدي فقط إلى تحول القضية إلى مجال آخر. إن الوَحدة بالضبط بين البراءة المطلقة والذنب المطلق ليس تعريفا جماليا لكنه تعريف ميتافيزيقي. هذا هو في الواقع سبب تجنب الناس دائما تسمية حياة المسيح بأنها مأساة،

لأنها تشعر أن التعريف الجمالي لا يستنفد الأمر. ويتبين بطريقة أخرى أن حياة المسيح هي أكثر مما يمكن استنفاده في مقولات جمالية، ولهذا يحيّدون أنفسهم في هذه الظاهرة ويصيرون غير مهمين. يحتوي الموضوع المأساوي دائما على عنصر معاناة، وهذه المعاناة التراجيدية هي عنصر من الموضوع، ويكمن الجمالي في النسبية. إن هوية الفعل المطلق والمعاناة المطلقة تتجاوز القوى الجمالية وتنتمي إلى الميتافيزيقي. توجد هذه الهوية في حياة المسيح، لأن آلامه مطلقة، لأنها عمل حر بشكل مطلق، وعمله هو آلام مطلقة، لأنه طاعة مطلقة. لهذا فإن عنصر الذنب الباقي لم يُتَأَمَّل فيه بشك ذاتي، وهذا يجعل الحزن عميقا. بمعنى آخر، الذنب التراجيدي هو أكثر من مجرد ذنب شخصي، إنه خطيئة وراثية، لكن الخطيئة الوراثية كخطيئة وراثية هي مفهوم جوهري، وهذه الجوهرية بالتحديد هي التي تجعل الحزن أعمق.

تدور ثلاثية سوفوكليس المأساوية التي تحظى بالإعجاب دائما: *أوديب كولونيوس وأوديب ريكس وأنتيجون*، بشكل أساسي حول هذا الاهتمام المأساوي الحقيقي. لكن الخطيئة الوراثية تنطوي على تناقض الشعور بالذنب والشعور بألا تكون مذنبا. الرابطة التي يصبح بموجبها الفرد مذنبا هي على وجه التحديد التقوى، لكن الذنب الذي يقع عليه بالتالي ينطوي على كل أنواع الالتباس الدلالي الجمالي الممكن. يمكن للمرء أن يرى بسهولة هنا أن الأشخاص الذين لا بد وأنهم طوروا التراجيديا العميقة هم اليهود. عندما يُقال على هذا النحو عن يهوه إنه إله غيور، فإنه يتقصى جور الآباء على الأطفال في الأجيال الثالثة والرابعة، أو عندما يسمع المرء تلك اللعنات المرعبة في العهد القديم، يمكن أن يغوى المرء بسهولة للبحث عن مادة مأساوية هنا. لكن اليهودية طُوِّرَت بشكل أخلاقي للغاية لذلك، إن لعنات يهوه، وإن كانت

مروعة، فإنها عقوبات عادلة أيضا. لم يكن هذا هو الحال في اليونان، غضب الآلهة ليس له أي طابع أخلاقي، بل غموض جمالي.

في التراجيديا اليونانية نفسها، يوجد انتقال من الحزن إلى الألم، وكمثال على ذلك سأستشهد بفيلوكتيت Philoktet.[1] وهذه بالمعنى الأكثر صرامة تراجيديا معاناة. ولكن هنا أيضا، لا تزال توجد درجة عالية من الموضوعية. يكمن البطل اليوناني في مصيره، مصيره لا يتغير ولا يمكن أن يكون هناك مزيد من الحديث عنه. هذا العنصر هو حقا عنصر حزن في الألم. الشك الأول الذي يبدأ به الألم فعليا هو: لماذا يصيبني هذا الأمر، ألا يمكن أن يكون الأمر غير ذلك. بالتأكيد، يوجد في فيلوكتيت ما كان دائما مذهلا بالنسبة إليّ، ومما يختلف اختلافا جوهريا عن هذه الثلاثية الخالدة، درجة عالية من التأمل: التناقض الموصوف ببراعة في ألمها، حيث توجد حقيقة إنسانية عميقة، ولكن مع ذلك توجد موضوعية تحمل كل شيء. لا يتعمق تأمل فيلوكتيت في ذاته، وهو يوناني حقيقي، عندما يشتكي من عدم إدراك أحد لألمه. يوجد حقيقة غير عادية في هذا، ومع ذلك فإن الاختلاف عن الألم المُتأمَّل الفعلي يظهر بالتحديد هنا أيضا، الذي يريد دائما أن يكون وحيدا مع عذابه، الذي يبحث عن ألم جديد في عزلة الألم هذه.

إذن، فالحزن المأساوي الحقيقي يتطلب لحظة من الذنب، ويتطلب الألم المأساوي الحقيقي لحظة من عدم الذنب، الألم المأساوي الحقيقي يتطلب لحظة من الشفافية، والألم المأساوي الحقيقي لحظة من التعتيم. أعتقد أن هذه أفضل طريقة لاقتراح الديالكتيك الذي تلمس فيه مؤهلات الحزن والألم بعضها بعضاً، والديالكتيك الضمني في المفهوم: الذنب المأساوي.

---

(1) Philoktet إحدى مسرحيات سوفوكليس.

نظرا إلى أنه يتعارض مع جهود جمعيتنا لتوفير أعمال متماسكة أو وحدات أكبر، ونظرا إلى أن نيتنا ليست هي العمل في برج بابلي، حيث بوسع اللّٰه في عدالته أن ينزل ويدمر، ولأننا في وعينا أن مثل هذا الاضطراب حدث بشكل عادل، نقرّ به باعتباره خصوصية كل مسعى بشري في حقيقته، وأنه مجزأ، وأن هذا هو بالضبط ما يميزهُ من سياق الطبيعة اللا متناهي، وأن ثراء الفرد يتكون تحديدا من قدرته على الإسراف المشتت، وأن ما هو متعة الفرد المُنتج، هو أيضا متعة الفرد المتلقي، وليس الإنجاز الشاق والدقيق، أو التصور الطويل الأمد لهذا الإنجاز، بل إنتاج ومتعة الهروب اللامع، والذي يحتوي بالنسبة إلى المنتج على أكثر مما يحتويه الإنجاز المتحقق، نظرا إلى أنه مظهر الفكرة، ويحتوي بالنسبة إلى المتلقي على المزيد، لأن بريقه fulguration يحفز إنتاجيته الخاصة ـ لأن كل هذا، كما أقول، يتعارض مع نزعة جمعيتنا، في الواقع، ما دام يجب اعتبار فترة المحاضرة تقريبا محاولة هجوم خطرة على الأسلوب الاقتحامي الذي تنبثق فيه الفكرة دون تحقيق الاختراق، وهو أسلوب يُمنَح وضعا رسميا في مجتمعنا، لذلك أريد بعد لفت الانتباه إلى أن سلوكي لا يزال لا يمكن وصفه بالتمرد، لأن الرابطة التي توحد هذه الفترة فضفاضة للغاية بحيث تبرز المداخلات المتضمنة بطريقة قولية وتعسفية بما فيه الكفاية، سأذكر فحسب أن أسلوبي حاول أن يظهر على أنه ما ليس هو ـ ثوريًّا.

يتطلب تجمعنا التجديد وإعادة الولادة في كل اجتماع، ولهذا الغرض يتطلب تجديد نشاطه الداخلي من خلال وصف جديد لإنتاجيته. دعونا، إذن، نحدد غرضنا كمسعى في محاولة مجزأة أو فن كتابة أوراق مهجورة. العمل المنجز تماما لا علاقة له إطلاقا بالشخصية الشعرية. في حالة الأوراق

المُخلفة[1] لنا يشعر المرء باستمرار بسبب الطابع المفكك والقطعي بالحاجة إلى تخيل الشخصية على أنها جزء منها. الأوراق المُخلفة تشبه الحطام، وأي موطن يمكن أن يكون أكثر طبيعية للمدفونين؟ الفن الآن هو، من الناحية الفنية، أن تولد نفس التأثير، نفس اللا أبالية والصدفة، نفس طريقة التفكير غير المنسجمة، الفن هو إنتاج متعة لا تصير حاضرة أبدا، ولكنها تمتلك دائما لحظة من الزمن الماضي، بحيث إنها تكون موجودة في الماضي. لقد عُبِّرَ عن هذا مسبقا في العبارة: المتروك بعده. بمعنًى ما، كل ما أنتجه الشاعر وخلفه وراءه، لكن لا يمكن إطلاق تسمية العمل المكتمل بأنه عمل خَلّفه، حتى لو كان له سمة خاصية عرضية متمثلة في عدم نشره في حياته. هذه أيضا، كما أفترض، هي خاصية كل إنتاج بشري في حقيقته، كما تصورناه، بأنه أثر مُخلّف، ما دام لم يُضمن للبشر العيش بنظرة أبدية كالآلهة. ميراثاً، بالتالي، أُسَمِّي ما أنتج بيننا، أي الإرث الفني الذي تُرك لنا، وإهمالاً، وكسلاً سأطلق على العبقرية التي نقدرها: وقوة *الخمول*[2] القانون الطبيعي الذي نعبده. وبهذا التزمت بعاداتنا وأعرافنا المقدسة.

اقترب مني أكثر، يا عزيزي زميل الميت Συμπαρανεκρωμενοι، كوّن حولي حلقة في حين أرسل بطلتي المأساوية إلى العالم، وأعطي ابنة الحزن مهر الألم كعدّة لها. إنها عملي، ومع ذلك شكلها غير محدد للغاية، وشخصيتها غامضة جدا بحيث يمكن لأي منكم أن يقع في حبها[3] ويكون قادرا على حبها بطريقته الخاصة. إنها مخلوقي، وأفكارها هي أفكاري، ومع ذلك يبدو الأمر كما لو كنت قد استرحت في ليلة حب عندها، كأنها قد ائتمنتني على سرها

(1) ترجمة لـefterladt بمعنى مهجور، متروك، خُلف وراء.

(2) باللاتينية في الأصل *vis inertiae*.

(3) الشكل الدنماركي forliebe sig من الأصل الألماني verlieben such.

العميق، وبثه وروحها عند معانقتي، كأنها تحولت في نفس اللحظة بالنسبة إلي واختفت، بحيث لا يمكن تتبع واقعها إلا في الحالة المزاجية التي بقيت، بدلا من أن تكون العكس، ولدت من مزاجي إلى واقع أكبر وأعظم. أضع الكلمات في فمها، ومع ذلك فإنه أنا، كما لو أني أسأت استخدام سرها، إنه أنا، كأنها وقفت خلفي موبخة، ولكن العكس هو الصحيح، فقد أصبحت أوضح وأوضح. إنها ممتلكاتي، ممتلكاتي القانونية، ومع ذلك، يبدو الأمر أحيانا كما لو كنت قد تسللت بخبث إلى سرها، وكما لو كان عليّ أن أبحث باستمرار عنها، ومع ذلك، فالعكس هو الصحيح، فهي متقدمة على الدوام عليّ، إنها تظهر إلى الوجود باستمرار فقط عندما أقودها إلى الأمام.

أنتيجون هو اسمها. سأحافظ عليه من التراجيديا القديمة، الذي سأتمسك به في الغالب، على الرغم من أن كل شيء من الجانب الآخر سيكون حديثا. لكن في البدء ثمة ملاحظة. أستخدم شخصية أنثوية لأنني أعتقد تقريبا أن الطبيعة الأنثوية ستكون الأنسب لإظهار الفرق. كامرأة سيكون لديها ما يكفي من الجوهر ليكشف الحزن عن نفسه، ولكن باعتبارها منتمية إلى عالم متأمل، سيكون لديها تأمل كافٍ للظفر بالحزن. ولكي تحصل على الحزن، فيجب أن يترجح الذنب التراجيدي بين الشعور بالذنب والبراءة، ويجب أن يكون هذا دائما قرار الجوهر، حيث يعبر الشعور بالذنب إلى وعيها. ولكن بعد ذلك من أجل الحصول على الحزن، فلا بد أن يكون للذنب التراجيدي هذه اللا محدودية، فينبغي ألا يكون التأمل موجودا في لا نهائيته، لأنه عندئذ سيتأملها خارج وعيه، وهذا يعني أن التأمل في ذاتيته اللا محدودة لا يسمح لعنصر الخطيئة الوراثية، الذي يولد الحزن، بالبقاء. لكن بما أن التأمل يكون مستيقظا، فإنه لن يتأملها خارج الحزن بل فيه، إنه سيحول الحزن في كل لحظة لها إلى ألم.

إذن، فذُرِّيّة لابداكوس هي موضع سخط الآلهة الغاضبة:[1] لقد قتل أوديب أبا الهول، وحرر طيبة، أوديب قتل والده وتزوج من أمه، وأنتيجون هي ثمرة هذا الزواج. هكذا يجري الأمر في التراجيديا اليونانية. أنا هنا أنحرف، كل شيء بالنسبة إليّ متماثل، ومع ذلك كل شيء مختلف. يعلم الجميع أنه قتل أبا الهول وحرر طيبة، وقد رُحِّبَ بأوديب وأُعجِبَ به وهو سعيد بزواجه من جوكاستا، الباقي مخفي عن أعين الناس، ولم يسبق لأي شك أن جلب هذا الحلم الرهيب إلى عالم الواقع. فقط أنتيجون تعرف ذلك. مسألة كيف عرفت تقع خارج الاهتمام التراجيدي، وفي هذا الصدد، يترك كل شيء لسياقه. سيطرت على روحها في سن مبكرة وقبل أن تصل إلى مرحلة البلوغ، لحظات قاتمة من هذا الشر الرهيب حتى دفعها اليقين بضربة واحدة في أحضان القلق. هنا لدي تعريف في الحال للتراجيديا في العصر الحديث، لأن الفزع هو تفكير ويختلف في هذا الصدد جوهريا عن الحزن. الفزع هو الأداة التي تحزر بها الذات الحزن وتستوعبه. الفزع هو قوة الحركة، التي يخترق بها الحزن قلب الإنسان. لكن الحركة ليست سريعة بسرعة السهم. إنها تدريجية، وهي ليست حتى للجميع، لكنها تتطور باستمرار. مثلما تجذب العين المثيرة العاطفية موضوعها، كذلك ينظر الفزع إلى الحزن لجذبه. وكنظرة حب صامت منيعة تتفاعل مع الشيء المحبوب، كذلك هو انشغال الفزع بالحزن. لكن لدى الفزع عنصر آخر فيه، مما يجعله يتمسك بشيئه بقوة أكبر، لأنه يحبه ويخافه. الفزع له وظيفة مزدوجة، في جزء منه تواصل الحركة الاستكشافية باستمرار، ومن خلال هذا المفتاح يكتشف الحزن، وهو يدور حول الحزن. أو يكون الفزع مفاجئا، فيُودَع كل الحزن في

---

(1) لابداكوس هو جد أوديب.

اللحظة الوحيدة، بحيث تتلاشى هذه اللحظة على الفور تدريجيا. الفزع بهذا المعنى هو تعريف تراجيدي حقيقي، والمثل القديم القائل: «quem deus vult perdere, primum dementat» (الذي سيدمره الإله يسلبه العقل أولا) قابل للتطبيق بشكل واقعي وحقيقي هنا. أن يكون الفزع مقولة تأملية تظهره اللغة ذاتها، لأنني أقول دائما: إنني أفزع حول شيء ما، ولذلك أميز بين الفزع وذلك الذي يجعلني فزعا، ولا يمكنني أبدا استخدام الفزع بمعنى موضوعي، في حين أنني إذا قلت «حزني»، فإن هذا، على العكس من ذلك، يمكن أن يعبر عنه تماما مثل حزني عليه. بالإضافة إلى ذلك، يحتوي الفزع في حد ذاته دائما على تأمل بالزمن، لأنني لا أستطيع أن أكون فزعا بشأن الحاضر، ولكن فقط بشأن الماضي أو المستقبل، ولكن الماضي والمستقبل إذا حُوفِظَ عليهما بعضهما في مواجهة بعض على هذا النحو، بحيث يختفي الحاضر، هما مفهومان للتأمل. بالمقابل، فإن الحزن اليوناني، مثل كل الحياة اليونانية، موجود في الوقت الحاضر، ولذلك فالحزن أعمق، ولكن الالم أقل. ولهذا ينتمي الحزن في الأساس إلى التراجيدي. ولذا فإن هاملت شخصية مأساوية للغاية، لأنه يشك في جريمة والدته. يسأل روبرت إي ديابل[1] من أين جاء هذا مع ذلك، بحيث إنه تسبب في الكثير من الشر. Høgne [2] الذي ربته والدته مع قزم، حصل أن رأى صورته مصادفة في الماء، فسأل والدته من أين أكتسب جسده مثل هذا الشكل.

من السهل رؤية الفرق الآن. لم تنشغل أنتيجون في التراجيديا اليونانية على الإطلاق بمصير والدها المؤسف. فهذا الأمر يخيم مثل حزن منيع

---

(1)روبرت، أول دوق نورماندي، أعطته والدته للشيطان قبل ولادته وارتقى إلى مستوى التوقعات ذات الصلة. عُثِر على القصة في قصيدة شعرية من القرن الثالث عشر.

(2)في الأساطير الإسكندنافية كان هُينَه Høgne ابن غريمهيلد Grimhild والقزم.

على الأسرة بأكملها. تستمر أنتيجون، مثل أي فتاة يونانية شابة أخرى في العيش بدون رعاية ـ في الواقع، تأسف الجوقة لها لأن موتها مقرر، لأنها يجب عليها أن تغادر الحياة في هذه السن المبكرة، تتركها بدون أن تكون قد ذاقت أجمل فرح الحياة، متناسية بوضوح حزن العائلة العميق. هذا لا يعني بأي حال من الأحوال أنها قصيرة النظر أو أن فرداً واحدا يقف بمفرده دون قلق بعلاقاته مع العائلة. لكن هذا الأمر يوناني حقا. لقد منحت لهم شروط الحياة ذات مرة مثل الأفق الذي يعيشون بظله. إذا كان هذا مظلما وغائما فهو أيضا غير قابل للتغيير. إنه يمنح نغمة أساسية في النفس، وهذا هو الحزن وليس الألم. في أنتيجون يتجمع الذنب التراجيدي عند نقطة معينة، وهي أنها دفنت شقيقها على الرغم من حظر الملك. إذا كان ينظر إلى هذا على أنه حقيقة معزولة، باعتباره تصادما بين الحب الأخوي والتقوى وحظر إنساني تعسفي، فستكف أنتيجون عن كونها مأساة يونانية، ستكون موضوعا مأساويا حديثا تماما. ما يعطي الاهتمام المأساوي بالمعنى اليوناني هو أن مصير أوديب المحزن يتردد في موت الأخ المؤسف، وفي صراع الأخت مع حظر بشري واحد. وهذه إن صحّ التعبير الآلام اللاحقة، المصير المأساوي لأوديب، ينتشر في كل فرع من فروع عائلته. هذا الكل يجعل حزن المتفرج عميقا بلا حدود. إن الذي يموت ليس فردًا، ولكنه عالم صغير، إنه الحزن الموضوعي الذي أُطلِق، يتقدم الآن في سياقه الرهيب مثل قوة الطبيعة، ومصير أنتيجون المحزن يشبه صدى الأب، حزن شديد. لذلك، عندما تقرر أنتيجون، على الرغم من حظر الملك، دفن أخيها، فإننا لا نرى في هذا الأمر فعلا حرا بقدر ما هو حتمية مصيرية، تفرض ذنب الآباء على الأطفال. هناك بالتأكيد ما يكفي من الحرية لتمكيننا من أن نحب أنتيجون من أجل

حبها لشقيقها، ولكن في حتمية المصير توجد أيضا لازمة[1] أعلى لا تشمل حياة أوديب فحسب، بل نسله أيضا.

بينما تستمر الآن أنتيجون اليونانية بالعيش خالية من أيّ هم على نحو، بحيث إذا لم تظهر هذه الحقيقة الجديدة، يمكن للمرء أن يتصور حياتها، في تطورها التدريجي، حتى سعيدة، فتكون حياة أنتيجون لدينا، على خلاف ذلك، قد انتهت في الأساس. لم أوهبها ببخل، كما يقال، الكلمة الطيبة في المكان الصحيح مثل تفاح من ذهب في وعاء من الفضة، لذلك هنا أيضا قد وضعت ثمرة الحزن في وعاء الألم. ليس مهرها أبهة متغطرسة يمكن أن تأكلها العثة والصدأ، إنه كنز أبدي. لا يستطيع اللصوص اقتحامها وسرقتها، لذلك، هي نفسها في حالة تأهب. لا تتكشف حياتها مثل حياة أنتيجون اليونانية، فهي لا تتحول إلى الخارج بل إلى الداخل، خشبة المسرح ليست من الخارج بل إلى الداخل، إنها خشبة مسرح روحية.

عزيزي زميل الميت Συμπαϱανεκϱωμενοι ألا ينبغي لي أن أنجح في الفوز باهتمامك بهذه الفتاة، أم ينبغي أن ألجأ إلى *محاولة التصويت المسبق للقاضي أو المستمع إيجابيا؟* [2] حتى هي لا تنتمي إلى العالم الذي تعيش فيه، على الرغم من أنها نشطة ومعافاة، فإن حياتها الحقيقية هي حياة خفية أيضا. على الرغم من أنها على قيد الحياة، ماتت بمعنى آخر، هذه الحياة هادئة ومخيفة، على العكس من ذلك، إنها فخورة وقوية.

---

(1) اللازمة هنا بمعنى المفردة الأخيرة من كل مقطع في أغنية.

(2) باللاتينية في الأصل captatio benevolentiæ، أو يمكن أن تترجم إلى إجراء يهدف إلى اكتساب الميل الإيجابي لدى القاضي والمستمع، أو محاولة في استمالة من أجل قضية فرد.

ربما لا يوجد شيء يعظم إنساناً مثل حفاظه على سر. إنه يمنح كل حياته معنى، ومع ذلك، فهو لا يكون إلا لنفسه، فهو ينقذه من كل اعتبار لا طائل منه للعالم من حوله. يستريح في سره مكتف في نفسه بغبطة، ويمكن أن يقال هذا على الرغم من أن سره هو الأكثر تهلكة.

على هذا النحو أنتيجوننا. هي فخورة بسرها، وتفخر باختيارها بطريقة غريبة لإنقاذ شرف ومجد عائلة أوديب، وعندما يصفق الشعب الممتن لأوديب شكرا ومدحا، عندها تشعر بأهميتها الخاصة، ويغوص سرها أعمق وأعمق في روحها، ولا يمكن الوصول إليه من أي كائن حي. إنها تشعر كم وضع في يدها، وهذا يمنحها الحجم الخارق للطبيعة، الذي يكون ضروريا لتكون قادرة على إشغالنا بشكل مأساوي. يجب كشخصية منفردة أن تكون قادرة على أن تثير الاهتمام. إنها أكثر من مجرد فتاة شابة بشكل عام، ومع ذلك فهي فتاة شابة، إنها عروس، ومع ذلك فهي بكل عذرية وطهارة. كعروس، بلغت المرأة مصيرها، وبالتالي لا يمكن للمرأة بشكل عام أن تعنينا إلا بنفس الدرجة التي تُجلَب بها فيما يتعلق بمصيرها هذا. ومع ذلك، قُدِّمَت تشبيهات لهذا. وهكذا يتم الحديث عن عروسِ إلهٍ، فهي تمتلك في الإيمان والروح المحتوى الذي تستريح فيه. أود أن أطلق على أنتيجوننا، ربما بمعنى أجمل، عروسا، وفي الواقع هي شيء أكثر من هذا تقريبا، إنها أُمّ، إنها من وجهة جمالية بحتة أم عذراء[1] وتحمل سرها تحت قلبها، مخفيا ومحروسا. إنها صامتة لأنها على وجه التحديد كتومة، لكن هذه العودة في حد ذاتها، التي تكمن في الصمت، تمنحها موقفا خارقا للطبيعة. وهي فخورة بحزنها، وتغار منه، وحزنها هو حبها.

---

(1) ترجمة للأصل اللاتيني virgo mater (التشبيه هنا بمريم العذراء).

لكن مع ذلك فإن حزنها ليس ملكية ميتة ساكنة، إنه يتحرك باستمرار، يلد الألم ويولد مع الألم. كما هو الحال عندما تقرر فتاة التضحية بحياتها من أجل فكرة ما، عندما تقف هناك مع إكليل التضحية حول جبهتها، تقف عروسا، لأن الفكرة الملهمة العظيمة تحوّلها، ويصبح إكليل التضحية مثل إكليل الزفاف. وهي لا تعرف رجلاً ما، ومع ذلك فهي عروس. إنها لا تعرف حتى الفكرة التي تلهمها، لأن هذا الأمر سيكون غير أنثوي، ومع ذلك فهي عروس.

هكذا هي أنتيجوننا، عروس الحزن. إنها تكرس حياتها للحداد على مصير الأب، وعلى مصيرها. إن مصيبة مثل هذه المصيبة التي حلت بالأب تقتضي الحزن، ومع ذلك لا يوجد من يستطيع أن يحزن على ذلك، حيث ليس هناك من يعرف هذا. ومثلما لا تتحمل أنتيجون اليونانية رمي جثة أخيها بدون المجد الأخير، لذلك تشعر بمدى قسوة الأمر لو لم يعرف أحد بذلك، لقد أفزعها أنها لم تكن لتذرف دمعة، وهي تكاد تشكر الآلهة لأنها اختيرت لتكون هذه الأداة. وهكذا تكون أنتيجون كبيرة في ألمها. هنا، أيضا، يمكنني أن أبين الفرق بين التراجيديا اليونانية والحديثة. إنه أمر يونانيّ حقًّا أن يشتكي فيلوكليت من أنه لا أحد يعرف ما يعاني منه، إنه تعبير عن حاجة إنسانية عميقة أن يرغب الآخرون في إدراك ذلك، لكن الألم التأملي لا يرغب في ذلك. لا يخطر ببال أنتيجون أن تتمنى أن يعرف أي شخص ألمها، لكنها بخلاف ذلك تشعر فيما يتعلق بوالدها بالألم، وتشعر بالعدالة الكامنة في الحِداد، والذي هو من الناحية الجمالية عادل مثلما يعاني المرء من العقاب عندما يرتكب جَوْراً. لذلك، بينما كانت فكرة كونها على وشك أن تدفن حية هي التي انتزعت أولا من أنتيجون في التراجيديا الإغريقية فورة الحزن هذه:

(850) ἰὼ δύστανος,

οὔτ' ἐν βροτοῖς οὔτ' ἐν νεκροισι

μέτοικος, οὐ ζῶσιν, οὐ θανοῦσι[1]

هكذا يمكن أن تقول أنتيجوننا عن نفسها طوال حياتها. الفرق مذهل. يوجد في بيانها حقيقة واقعية تجعل الألم أقل. عندما أرادت أنتيجوننا أن تقول نفس الشيء، كان ذلك بشكل مجازي، لكن هذا المجاز هو الألم الحقيقي. لا يعبر اليونانيون عن أنفسهم بشكل مجازي تحديدا، لأن التأمل الذي يخصهم لا يكمن في حياتهم. وهكذا، عندما يشتكي فيلوكتيت من أنه يعيش بمفرده ومهجور في الجزيرة المقفرة، فتصريحه يحمل الحقيقة الخارجية أيضا، عندما تشعر أنتيجوننا بخلاف ذلك، بالألم في عزلتها، فهذا بالتأكيد بشكل مجازي، بأنها وحيدة، ولكن بسبب هذا يكون الألم في الأساس حقيقيا نوعا ما.

ما يتعلق بالذنب المأساوي، فهو مرتبط جزئيا بحقيقة أنها دفنت شقيقها، وجزئيا بسياق مصير والدها المحزن الذي خلفته بمعنًى ما المأساتان السابقتان. هَأنا أقف هنا وجها لوجه مرة أخرى مع الديالكتيك الغريب الذي يضع آثام الأسرة في علاقتها بالفرد. هذا موروث. عادة، يُعتقد أن الديالكتيك

(1) الترجمة الألمانية للنص اليوناني، قام بها يوهان اكرستيان دونر في عام 1839 في هايدلبرغ:

(844 O weh Unselige!)
Nicht unter Menschen, nicht unter Todten,
Im Leben nicht heimisch noch im Tode

أما الترجمة العربية فهي كما يلي:
أوه، أيها البائس
لا بين الناس ولا بين الأموات،
و لا انت في الوطن مع الاحياء ولا مع الموتى

محض فكرة مجردة، يفكر المرء تقريبا بالحركات المنطقية. لكن الحياة ستعلم الشخص بسرعة أن هناك أنواعا عديدة من الديالكتيك، وأن كل عاطفة تقريبا لها ديالكتيكها. لذا فالديالكتيك الذي يضع إثم العِرق أو الأسرة بالارتباط بالفرد الواحد، بحيث لا يعاني الفرد تحته فحسب ـ لأن هذه نتيجة طبيعية سيحاول المرء بلا جدوى أن يقوي نفسه ضدها ـ بل يتحمل الذنب، ويشارك فيه ـ هذا الديالكتيك غريب عنا، ولا يحتوي على شيء إجباري لنا. إذا كنا نتخيل، مع ذلك، ولادة جديدة لتراجيديا قديمة، فسيتعين على كل فرد أن يفكر في ولادة جديدة خاصة به، ليس بالمعنى الروحي فقط، ولكن بالمعنى المحدد لرحم الأسرة والعائلة. هذا الديالكتيك الذي يضع الفرد بصلة مع الأسرة والعِرق، ليس ديالكتيكاً ذاتياً، لأن ما يفعله على وجه التحديد إزالة الصلة والفرد من العلاقة، إنه ديالكتيك موضوعي. إنها تقوى، ولا يمكن اعتبار الحفاظ على التقوى ضارا بالفرد ويسمح للمرء في عصرنا فيما يتعلق بالطبيعة بما لا يسمح له في قضايا الروح. ومع ذلك، لا يريد المرء أن يكون منعزلا جدا وغير طبيعي، بحيث لا ينظر إلى الأسرة ككل، التي يمكن أن يقال عنها إنه عندما يعاني أحد أفرادها، فإن الجميع يعانون. يقوم الفرد بهذا بشكل عفوي، وإلا لماذا يخشى فرد معين من أن فردا آخر من العائلة سيجلب العار عليه، سوى لأنه يشعر بنصيب من المعاناة منه. من الواضح أن على الفرد أن يتحمل هذه المعاناة، سواء أراد ذلك أم لا. ولكن بما أن نقطة الانطلاق هي الفرد، وليس العائلة، فإن هذه المعاناة الإجبارية هي *القصوى*، ويشعر أن الإنسان لا يمكن أن يصبح سيدا على وضعه الطبيعي، ولكنه مع ذلك يتمنى ذلك قدر الإمكان. إذا رأينا الوضع الطبيعي للفرد بخلاف ذلك على أنه مكون من مكونات حقيقته، فإن هذا يتجلى في عالم الروح بطريقة يشارك فيها الفرد في الذنب. ربما لا يستطيع العديد فهم هذا الاستنتاج، وعليه لن يتمكنوا أيضا

من فهم المأساوي. إذا كان الفرد معزولا، فإما أنه هو خالق مصيره تماما، ومن ثم لا يوجد شيء مأساوي أكثر، ولكن الشر فقط ـ لأنه عندها ليس مأساويا أن الفرد كان مهووسا بنفسه أو منغمسا فيها، إنه عمله ـ أو أن الأفراد مجرد تعديلات على الجوهر الأبدي للوجود، وهكذا تتلاشى المأساة مرة أخرى.

فيما يتعلق بالذنب التراجيدي، يظهر هنا أيضا بسهولة اختلاف في المأساة الحديثة بعد استيعابها للقديمة، لأنه عندها فقط يمكن مناقشة هذا الآن حقا. تشارك أنتيجون اليونانية في تقواها الطفولية في ذنب والدها، وكذلك أنتيجون الحديثة. لكن بالنسبة إلى أنتيجون اليونانية، فإن ذنب الأب ومعاناته حقيقة خارجية، حقيقة لا تتزعزع، لا يحركها حزنها «*شيء غير مشغولة به في قلبها*»،[1] وبقدر ما أنها تعاني شخصيا بسبب نتائج الطبيعة، تحت طائلة ذنب أبيها، فهذا يكون مرة أخرى في كل حقيقته الخارجية. لكن الأمر مختلف بالنسبة إلى أنتيجون. أفترضُ أن أوديب مات. حتى عندما كان على قيد الحياة، كانت أنتيجون عارفة بهذا السر، ولكنها لم تكن تمتلك الشجاعة لتثق بوالدها. بموت أبيها تكون قد حُرمت من الوسيلة الوحيدة للتحرر من سرها. أن تثق بأي كائن حي آخر الآن سيكون إهانة لأبيها، تكتسب حياتها معنى بالنسبة إليها في تفانيها في إظهار التكريم الأخير له يوميا، وكل ساعة تقريبا، من خلال صمتها المتواصل. لكن شيئا واحدا لا تعرفه، سواء أكان أبوها يعرف ذلك أم لا. هنا هو العنصر الحديث، إنه القلق في حزنها، الالتباس الدلالي في ألمها. تحب أباها من كل روحها، وهذا الحب ينقلها من نفسها إلى ذنب أبيها. وباعتبارها ثمرة مثل هذا الحب، فإنها تشعر بنفسها غريبة عن

---

(1) باللاتينية في الأصل *quod non volvit in pectore*. العبارة في الأصل ليست محصورة بين قوسين لأنها ليست اقتباساً كما أشار محرر الكتاب، لكنني مع ذلك وضعت القوسين تجنبا لإرباك بنية الجملة.

البشر. إنها تشعر بذنبها كلما أحبت أباها، فمعه فقط تجد الراحة. وباعتبارهما مذنبين بنفس القدر، فسيحزنان معا. لكن حينما كان الأب على قيد الحياة لم تستطع أن تعرب له عن حزنها، لأنها في الواقع لم تكن تعرف ما إذا كان يعرف ذلك، وبالتالي كانت هناك إمكانية إغراقه في ألم مماثل. لكن، إذا لم يكن يعلم ذلك، لكان الذنب أقل. الحركة هنا نسبية باستمرار. إذا لم تكن أنتيجون تعرف السياق الواقعي بيقين، فستصبح تافهة، ولن يكون لديها بعد ذلك أي شيء سوى الشك تتصارع معه، وهذا قليل جدا لإشراكنا بشكل مأساوي. لكنها تعرف كل شيء. ومع ذلك، في ظل هذه المعرفة لا يزال هناك جهل يمكنه دائما الحفاظ على الحزن في حالة حركة، وتحويله دائما إلى ألم. بالإضافة إلى ذلك، فهي في صراع مستمر مع العالم الخارجي المحيط بها. أوديب يعيش في ذاكرة شعبه كملك سعيد ومُكرّم ومُمجّد، وأنتيجون نفسها أعجبت بأبيها مثلما أحبته أيضا. تشارك في كل تكريم واحتفال به. إنها أكثر حماسة لأبيها من أي بنت أخرى في المملكة. تعود أفكارها باستمرار إليه. يُشاد بها في البلاد باعتبارها نموذجا لابنة مُحبة، ومع ذلك، فإن هذه الحماسة هي الطريقة الوحيدة التي تمكّنها من التعبير عن ألمها. أبوها دائما على بالها، ولكن كيف، هذا هو سرها المؤلم. ومع ذلك فهي لا تجرؤ على الاستسلام إلى الحزن، ولا تجرؤ على الحداد، إذ إنها تشعر بمدى الاعتماد عليها. إنها تخشى أن يكون هناك دليل يمكن تقديمه إذا رأى أي شخص معاناتها، وهنا أيضا، لا تجد الحزن بل الألم.

بتطويرها وإعادة صياغتها بهذه الطريقة، أعتقد أن أنتيجون يمكن أن تشغلنا، وأعتقد أنكم لن تلوموني على طيشي أو تحيزي الأبوي، عندما أرى أنها تجرأت على تجريب نفسها في الموضوع المأساوي والظهور في مأساة. حتى الآن فإنها مجرد شخصية ملحمية، ولم يكن للمأساوي فيها سوى اهتمام ملحمي. ليس

من الصعب العثور على سياق مناسب لها، في هذا الصدد، يمكن للمرء أن يشعر بالرضا عما توفره التراجيديا اليونانية. لديها أخت حيّة، سأتركها لتكون مُسِنّة بعض الشيء ومتزوجة. يمكن أن تكون والدتها أيضا على قيد الحياة. إن بقاء هاتين الشخصيتين دائما في مرتبة ثانوية أمر مفروغ منه، بالطبع، كما هو الحال مع حقيقة أن التراجيديا تحتوي عموما على عنصر ملحمي بطريقة مثل التراجيديا اليونانية. على الرغم من أن هذا لا ينبغي أن يكون واضحا للغاية بسبب ذلك، ومع ذلك، سيلعب المونولوج دائما دورا رائدا هنا، حتى إذا توجب على الموقف أن يشرع لمساعدتها. يجب التفكير في كل شيء على أنه يركز في نقطة الاهتمام الرئيسية هذه التي تشكل محتوى حياة أنتيجون، وعندما يُصَمَّم كل شيء بهذه الطريقة، فإن السؤال هو: كيف يُثَار الاهتمام الدرامي؟

بطلتنا كما قدمت نفسها في السابقن على وشك تخطي لحظة من حياتها، إنها على وشك العيش بشكل روحي تماما، وهو أمر لا تتسامح الطبيعة معه. بهذا العمق الذي تمتلكه روحها، يجب عليها أن تحب بعاطفة غير عادية عندما تقع في الحب. هنا، إذن، أتطرَّق إلى الاهتمام الدرامي ـ أنتيجون في حالة حب، وأقولها بألم، أنتيجون في حالة حب مميتة. من الواضح أن هذا هو المكان الذي يكمن فيه الاصطدام التراجيدي. بشكل عام، يجب أن يكون المرء أكثر تحديدا حول ما يمكن الإشارة إليه على أنه تصادم تراجيدي. كلما كانت القوى المتصادمة أكثر تعاطفاً، كانت أعمق ولكن أيضا أكثر اتساقا، وزادت أهمية الاصطدام. هي إذن في حالة حب، ومن هو هدف حبها لا يجهل ذلك. ليست أنتيجونتي فتاة عادية، وكذلك مهرها ليس عاديا ـ ألمها. بدون هذا المهر لا تخص أي رجل، فهي تشعر أن ذلك سيكون مغامرة إلى أقصى حد. وأن تخفيه عن مثل هذا الشخص الراصد سيكون مستحيلا، أن ترغب بإخفائه سيكون خطيئة ضد حبها،

ولكن هل يمكن أن تعود معه (المهر)؟ هل تجرؤ على أن تثق به إلى أي إنسان، حتى لرجل محبوب؟ أنتيجون قوية، والسؤال ليس هو ما إذا كان عليها، من أجل مصلحتها، أن تفوض ألمها إلى أحدٍ ما لكي تخفف عن صدرها، لأنها تستطيع أن تتحمله للغاية بغير سند، ولكن هل بوسعها أن تدافع عن هذا للشخص الذي هو ميت؟ هي نفسها تعاني أيضا بطريقة ما عندما تأتمنه سرها، لأن حياتها تتشابك أيضا مع الأسف في هذا السر. لكن هذا لا يقلقها. السؤال هو عن أبيها فقط. ومن ثم، من هذا المنطلق، يكون الصراع ذا طبيعة متعاطفة. حياتها التي كانت في السابق سلمية وهادئة، أصبحت الآن عنيفة وعاطفية، دائما بالطبع داخل نفسها، وتبدأ كلماتها هنا بأن تُملأَ بالشفقة. هي تتصارع مع نفسها. لقد كانت على استعداد للتضحية بسرها، ولكن حبها مطلوب الآن كضحية. هي منتصرة، أي إن السر ينتصر، وهي تخسر.

الآن يأتي الاصطدام الثاني، لكي يكون التصادم المأساوي عميقا حقا، يجب أن تكون القوى المتصادمة متماثلة. التصادم الموصوف أعلاه ليس له هذه الخاصية، لأن الاصطدام هو في الحقيقة بين حبها لأبيها وحبها لنفسها، وما إذا كان حبها هو تضحية كبيرة. القوة المتصادمة الأخرى هي الحب الوجداني لحبيبها. هو يعلم أنه محبوب ويخاطر بجرأة بالهجوم. ضبطها للنفس يذهله. لقد لاحظ أنه يجب أن تكون هناك صعوبات خاصة تماما، ولكن يجب ألا تكون مستعصية عليه. كل ما هو ضروري بالنسبة إليه هو إقناعها بمدى حبه لها، نعم، أن حياته انتهت حين توجب عليه أن يتخلى عن حبها. تصبح عاطفته في النهاية غير صادقة تقريبا، لكنه يصبح أكثر إبداعا بسبب هذه المقاومة. مع كل توكيد للحب يزيد هو آلامها، ومع كل تنهيدة يغرز سهم الأسى أعمق وأعمق في قلبها. لم يترك أي وسيلة دون تجريبها

لإثارتها. إنه يعرف، مثل أيّ شخص آخر، كم تحب أباها. يلتقي بها عند قبر أوديب، حيث سعت عنده للتخفيف عن قلبها، وحيث تخلت عن نفسها لحنينها لأبيها، على الرغم من أن هذا الحنين يختلط بالألم، لأنها لا تعرف كيف ستقابله مرة أخرى، سواء أكان على دراية بذنبه أم لا. يفاجئها حبيبها، ويسحرها بهذا الحب الذي تشمل أباها به، وهو يلاحظ أنه يترك انطباعا غير عادي فيها، لكنه يصرّ ويضع كل أمله في هذه الوسيلة، ولا يعرف أنه بفعله هذا قد ناقض في الواقع نفسه.

محور الاهتمام هنا، إذن، هو أن يُنتَزَع سرها منها. أن تجعلها مشوشة مؤقتا وتخونها بهذه الطريقة لن يكون مفيدا. تتطابق القوى المتصادمة إلى درجة يصبح الفعل مستحيلا بالنسبة إلى الفرد التراجيدي. زاد ألمها الآن بحبها ومعاناتها المتعاطفة مع من تحبه. في الموت فقط يمكنها أن تجد السلام، وهكذا فإن حياتها مكرسة للحزن، وقد وضعت، إذا جاز التعبير، حدّا وسدّا للبؤس الذي كان من الممكن أن ينتقل بشكل قاتل إلى جيل لاحق. في لحظة وفاتها فقط يمكن أن تعترف بشدّة حبها، ويمكنها فقط أن تعترف بأنها تؤول إليه في اللحظة التي لا تنتمي إليه. عندما أصيب إيبامينونداس[1] في معركة مانتينا، ترك السهم مستقرا في الجرح حتى سمع أن المعركة قد ربحت، لأنه كان يعلم أنه سيكون موته لو انتزع السهم. على هذا النحو تحمل أنتيجون سرها كسهم في قلبها، لقد حفرت الحياة باستمرار بشكل أعمق وأعمق بدون أن تحرمها من الحياة. فما دام يستقر في قلبها يمكنها أن تعيش، لكن في اللحظة التي يُنتَزَع، يجب عليها أن تموت. إن حرمانها من سرها هو ما

(1) إيبامينونداس (توفي في 362 ق.م.) جنرال يوناني لطيبة، انظر:
Cornelius Nepos, «Epaminondas», 9.

يجب أن يكافح العاشق من أجله، ومع ذلك فهو موتها المؤكد أيضا. على أي يد تسقط الآن؟ على يد الأحياء أم الأموات؟ بمعنًى ما، على يد الأموات، وما تُنُبِّئ به عن هرقل[1] أنه لا ينبغي أن يقتل على يد أحد الأحياء، بل على يد ميت، ينطبق عليها، ما دامت الذكرى عن الأب هي سبب وفاتها. بمعنًى آخر، على يد ميت، باعتبار أن حبها التعيس هو السبب في أن الذكرى تقتلها.

(1) مات هرقل بدم القنطور الذي تسمم بسبب السهم المسموم الذي استخدمه هرقل لقتله، انظر: Sophokles, Trachinierinderne 1159.

خيال[1]

تسلية سايكولوجية

محاضرة ألقيت أمام Συμπαρανεκρωμενοι [2]

Abgeschworen mag die Liebe immer seyn;

Liebes _ Zauber wiegt in dieser Höhle

Die berauschte, überraschte Seele

In Vergessenheit des Schwures ein.

***

Gestern liebt' ich,

Heute leid' ich,

Morgen sterb' ich

Dennoch denk' ich

Heut' und Morgen

Gern an Gestern

(1) خيال هنا بمعنى صورة لظل شيء ما.

(2) باليونانية في الأصل بمعنى «زميل الموتى»، راجع هامش سابق.

الحب قد يخل بيمينه دائما،

تعويذة الحب في هذا الكهف تُهَدِّئ

الروح الثملة والمذهولة

في نسيان أي يمين

***

بالأمس أحببت،

واليوم أتألم

وغدا أموت

ومع ذلك،

اليوم وغدا،

أود أن أفكر

في الأمسِ[1]

خطاب ارتجالي

نحتفل في هذه الساعة بتأسيس جمعيتنا، ونبتهج من جديد بأن المناسبة السعيدة تتكرر مرة أخرى، وأن أطول نهار قد انتهى وبدأ الليل ينتصر. اليوم الطويل، الطويل الذي انتظرناه، وأكثر من هذا تحسرنا منذ لحظة فحسب

---

(1) يقتبس كيركجورد هاتين القصيدتين باللغة الألمانية، الثانية من أغنية لليسنج من الإسبانية، انظر:

Lessing, Lied aus dem Spanischen, Sammtliche Schriften v. Maltzahn I S. 240.

على طوله، ولكن اليأس الذي نشعر به تحول الآن إلى فرح. حسنا، الانتصار ضئيل للغاية فقط، وربما ستستمر غلبة النهار لفترة طويلة، لكن كسر هيمنته لن تغيب عن انتباهنا. لذلك، لا نتردد في ابتهاجنا بانتصار الليل حتى يصبح ملحوظا للجميع، ولا نؤجله إلى أن تذكرنا الحياة البرجوازية الدنماركية الفاسدة أن ذلك النهار آخذ في الانحسار. لا، كعروس شابة تنتظر قدوم الليل بفارغ الصبر، لذلك ننتظر بفارغ الصبر انبلاج أول الليل، الإعلان الأول عن انتصاره الوشيك، وتصير الفرحة والمفاجأة أكبر، كلما كنا على وشك أن نيأس من قدرتنا على تحمل ذلك، إذا لم تُقصَّر الأيام.

مر عام، وما زالت جمعيتنا على قيد الحياة ـ هل يجب علينا أن نبتهج بهذا، يا عزيزي زميل الموتى Συμπαρανεκρωμενοι، نبتهج أن وجودها يسخر من عقيدتنا القائلة بهلاك كل شيء، أو بدلا من ذلك يجب ألا نأسف، لأنها بقيت على قيد الحياة، ونفرح أنها على أي حال لم يبقَ لها سوى عامٍ واحد على الاستمرار، لأنها إذا لم تختفِ خلال هذا الوقت، ألم يكن قرارناً بحلها بأنفسنا؟ ـ لم نضع خططا بعيدة المدى، لأننا على دراية عند تأسيسها بتعاسة الحياة وغدر الوجود، قررنا أن نساعد القانون العام والقضاء على أنفسنا، إن لم يقم به قبلنا. مر عام واكتملت جمعيتنا، ولم يُستَبْدَل أحد بعد، ولم يستبدل أحد نفسه، فكل واحد منا فخور للغاية بذلك، لأننا جميعا نعتبر الموت أعظم سعادة. هل يجب أن نحزن بهذا ولا نحزن بالأحرى عليه، ولا نسعد إلا على أمل أن اضطراب الحياة سيفرقنا قريبا، وأن عاصفة الحياة قريباً ستقذفنا بعيدا! في الحقيقة أن هذه الأفكار تلائم بالتأكيد جمعيتنا بشكل افضل، وافضل اتفاقا مع احتفالية اللحظة، مع كامل البيئة المحيطة. أليس من العبقري والمهم أن أرضية هذه الغرفة الصغيرة، حسب تقاليد البلاد، قد غطيت باللون الأخضر، كما لو كانت لجنازة، ألا تمنحنا الطبيعة نفسها موافقتها، عندما نلاحظ العاصفة

الشديدة الهائجة حولنا، عندما ننتبه إلى صوت الريح القوي؟ حسنا، دعونا نصمت للحظة ونستمع إلى موسيقى العاصفة، ومسارها المملوء بالحيوية، وتحديها الجريء، وزئير البحر المتحدي، وتنهد الغابة المضطرب، وتحطم الأشجار اليائس، وصفير العشب الكاسح. من المؤكد أن يدعي البشر أن صوت الإله ليس في الريح المندفعة، بل في النسيم العليل، ولكن آذاننا ليست مصممة لالتقاط النسائم الناعمة، بل لابتلاع ضجة العناصر. ولماذا لا ينفجر بشكل أعمق ويضع حدا للحياة والعالم وهذا الخطاب القصير، الذي يتمتع على الأقل بميزة على كل البقية بأنه سينتهي قريبا. نعم، دع هذه الدُّوَّامة، التي هي مبدأ العالم الأعمق، حتى لو لم يكن الناس على دراية بها ولكنهم يأكلون ويشربون ويتزوجون ويتكاثرون في صخب خالٍ من الهموم، دعها تنفجر وفي سخط جوّاني تهز الجبال والدول وإبداعات الثقافة واختراعات الإنسان الذكية، دعها تنفجر مع آخر النحيب الرهيب الذي يعلن بالتأكيد هلاك الجميع أكثر من بوق الدينونة، يتحرك ويدحرج هذه الصخرة العارية، التي نقف عليها بسهولة قبل نفخة من أنفه[1]. لكن الليل ينتصر ويقصر النهار وينمو الأمل! فملئوا الكؤوس مرة أخرى يا أخوة الشراب، بهذه الكأس أحييك، أيتها الأم الأبدية لكل شيء، أيها الليل الصامت! منك يأتي كل شيء، وإليك يعود كل شيء ثانية، فارحمي العالم مرة أخرى. ثم انفتحي ثانية لتجمعي كل شيء وتُخفينا نحن جميعا محفوظين بشكل جيد في رحمك! أحييك أنت، أيتها الليلة الحالكة، أحييك كمنتصرٍ، وهذا عزائي، لأنك تختصرين كل شيء، النهار، والزمن والحياة وعناء الذكرى في نسيان أبدي!

---

(1) راجع المزامير 18.15: «فظهرت قنوات المياه واكتُشِفَت أسس العالم عند توبيخك يا رب في نفخة من أنفك».

منذ الوقت الذي حدد فيه ليسنج الحدود بين الشعر والفن في أطروحته الشهيرة لاوكون Laokoon، يمكن اعتباره استنتاجا أقره بالإجماع جميع المختصين في علم الجمال، أن الفرق بينهما هو أن الفن يكمن في تحديد المكان، أما الشعر ففي تحديد الزمن، وأن الفن يصور المستقر، والشعر المتحرك. لهذا يجب أن يتمتع موضوع التصوير الفني بشفافية ساكنة بحيث يستقر الجزء الداخلي في خارج يقابله. وكلما قلّت هذه الحالة زادت مهمة الفنان صعوبة، حتى يكون هذا الفرق ساريا، التي تعلمه أن هذه ليست مهمة له على الإطلاق. إذا طبقنا ما لم يتم ذكره هنا، ولكن تم طرحه بشكل فضفاض على العلاقة بين الحزن، فسوف يدرك المرء بسهولة أن وصف الفرح أسهل بكثير من الناحية الفنية من وصف الحزن. لا ينكر بأيّ حال من الأحوال إمكانية تصوير الحزن بشكل فني، ولكن ذكرنا جيدا، أن هناك نقطة يكون فيها من الضروري وضع تباين بين الداخلي والخارجي، مما يجعل تصويره مستحيلا بالنسبة إلى الفن. وهذا بدوره يعود إلى الطبيعة الفريدة للحزن. يرغب الفرح، بطبيعته، في الكشف عن نفسه، في حين يرغب الحزن في إخفاء نفسه، بل وحتى يخدع في بعض الأحيان. الفرح تواصلي، اجتماعي، ويرغب في أن يعبر عن نفسه بصراحة. الحزن انطوائي، وصامت، وانعزالي، ويسعى للعودة إلى نفسه. لن ينكر بالتأكيد أي شخص جَعلَ الحياة، إلى حد ما، هدفا لملاحظته، صحة ذلك. هناك أشخاص نُظمت بُنيته على نحو، بحيث عندما تتأثر مشاعرهم يندفع الدم إلى سطح الجلد، وبهذه الطريقة تصبح الحركة الداخلية مرئية في الخارج، في حين تكون تركيبة أشخاص آخرين من النوع، أن الدم ينحسر وينسحب إلى بطين القلب والأجزاء الداخلية للكائن الحي. هذا هو الحال إلى حد ما فيما يتعلق بطريقة التعبير عن الفرح والحزن. تكون ملاحظة

البُنية الموصوفة الأولى أسهل بكثير من الأخيرة. في البنية الأولى يرى المرء التعبير، والحركة الداخلية مرئية في الخارجي. في البُنية الثانية تكون لديه دراية بالحركة الداخلية. الشحوب الخارجي يشبه الوداع الداخلي، والفكر والخيال يستعجلان خلف الهارب، الذي يختبئ في الخفي تماما. هذا ينطبق بشكل خاص على نوع من الحزن الذي سأفكر فيه بتمعنٍ، وهو ما يمكن تسميته الحزن التأملي. هنا يحتوي الجزء الخارجي على أكثر تقدير على إشارة فقط، التي تقود المرء على المسار الصحيح، وأحيانا ليس اكثر. لا يمكن تصوير هذا الحزن فنيا، لأن الداخل والخارج غير متوازيين، وبالتالي لا يقعان ضمن المقولات المكانية. من ناحية أخرى، لا يمكن تصويرها فنيا، لأنها لا تتمتع بسكون داخلي ولكنها تتحرك باستمرار، حتى ولو لم تُثْرِها هذه الحركة بنتائج جديدة، فإن الحركة نفسها هي مع ذلك أساسية. مثل السنجاب في قفصه، إنه يدور على هذا النحو حول نفسه، ولكن ليس بشكل واحد كما يفعل ذلك الحيوان، بل بشكل متناوب مستمر في مزيج من العناصر الداخلية للحزن. ما يستبعد الحزن التأملي كموضوع للعرض الفني هو أنه يفتقر إلى الهدوء، ولا يكون متوافقا مع نفسه، ولا يستقر على أي تعبير واحد محدد. تماما كما يتمايل المريض في ألمه من جانب إلى آخر من حين إلى آخر، يندفع الحزن التأملي للعثور على موضوعه والتعبير عنه. عندما يكون الحزن في سكينة، فإن داخل الحزن سيشق طريقه تدريجيا إلى الخارج، ويصبح مرئيا في الظاهر، وبهذه الطريقة يصبح هدفا للخلق الفني. إذا كان الحزن هادئا ومستقرا في نفسه، حينها تظهر الحركة من الداخل نحو الخارج، ويتحرك الحزن التأملي إلى الداخل، مثل تدفق الدم من السطح الخارجي، ويمكن للمرء أن يخمنه من خلال الشحوب المُنهِكِ. لا يؤدي الحزن التأملي إلى أي تغيير جوهري في

الخارج، حتى في اللحظة الأولى من الحزن، فإنه يسرع إلى الداخل، وحده المراقب الأكثر دقة لديه إشارة باختفائه، ويدرك لاحقا بعناية أن المظهر الخارجي غير واضح قدر الإمكان.

عندما يسعى الحزن بهذه الطريقة إلى الداخل، فإنه يجد أخيرا حاجزا، جوّانيا، حيث يعتقد أنه يمكن أن يبقى، والآن يبدأ حركته الرتيبة. ويترجح مثل بندول الساعة ذهابا وإيابا ولا يجد استقرارا. يبدأ باستمرار من البداية ويفكر من جديد، ويستجوب الشهود ويفحص الأقوال المختلفة، وهو أمر فعله سابقا مئات المرات، لكنه لم يصبح أبدا منتَهِيًا. لدى الرتابة بمرور الوقت شيء مخدر معها. تماما مثل المطر المنتظم الذي يقطر من السقف، والطنين المنتظم لعجلة هزازة، ومثل الصوت الرتيب، الذي يتولد من إنسان يسير ذهابا وإيابا بخطوات محسوبة على أرضية طابق فوقنا، يُخدّر، على هذا النحو يجد الحزن التأملي في النهاية ارتياحاً في هذه الحركة التي تصبح ضرورة كحركة وهمية. أخيرا يظهر توازن معين، لم تعد الحاجة للتنفيس عن الحزن، بقدر ما يكون قد عبر عن نفسه مرة، يكون المظهر الخارجي هادئاً وفي أعمق أعماق زاويته الصغيرة يعيش الحزن مثل سجين يخضع لحراسة مشددة في سجن تحت الأرض، يقضي عاما بعد عام في حركة رتيبة، يمشي ذهابا وإيابا في حجرته المعزولة، ولا يتعب أبدا من وضع طريق الحزن الطويل أو القصير خلفه.

ما يسبب الحزن التأملي يمكن أن يكمن جزئيا في النوعية الذاتية للفرد، وجزئيا في الحزن الموضوعي أو في مناسبة الحزن. الفرد المتأمل بشكل سقيم سيحول أي حزن إلى حزن متأمل. إن تركيبته وبنيته الفردية يجعلان من المستحيل عليه استيعاب الحزن على الفور. ومع ذلك، فهذه حالة مرضية

لا يمكن أن تكون مثيرة للاهتمام، لأن أي مصادفة بهذه الطريقة يمكن أن تخضع لتحول، بحيث يصبح من خلالها حزنا متأملا. الحالة الأخرى هي حين يولّد الحزن الموضوعي، أو مناسبة الحزن في الفرد ذاته، التأمل الذي يجعل الحزن حزنا تأمليا. هذا هو الحال في كل مكان، حيث لا يكون الحزن الموضوعي في ذاته منتهيا، وحيث يترك شكا، مَهْما تكن بالمناسبة طبيعته. هنا يظهر على الفور تنوع كبير للعقل، أعظم، وفقًا لما عاشه المرء وخبره كثيرا، أو لما لديه من ميل توظيف فطنته في مثل هذه التجارب.

ومع ذلك، ليس في نيتي بأي حال من الأحوال أن أدرس بشكل دقيق كامل التنوع، سأقوم بالتشديد على جانب واحد فقط، بطريقة كما تبين لمراقبتي. عندما يكون سبب الحزن خداعا، فإن الحزن الموضوعي نفسه يكون بطريقة مختلفا، بحيث إنه يربي في الفرد الحزن المتأمل. غالبا ما يكون من الصعب جدا تحديد أن الخداع هو في الواقع خداع، ومع ذلك فإن كل شيء يعتمد عليه. ما دام الأمر موضع خلاف، لن يجد الحزن راحة، بل عليه أن يواصل التطواف ذهابا وإيابا في التأمل. إضافة إلى ذلك، إذا كان هذا الخداع لا يتضمن أي شيء خارجي، بل كامل حياة إنسان داخلية، وجوهر حياته الأعمق، فإن احتمال استمرار الحزن الموضوعي يصبح أكبر وأكبر. لكن ما الذي يمكن تسميته، في الواقع، بصدق أكبر حياة امرأة أكثر من حبها؟ وبالتالي، إذا كان حزن الحب التعيس ناتجا عن خداع، فلدينا حزن تأملي غير مشروط، سواء استمر مدى الحياة أو انتصر الفرد عليه. الحب التعيس هو بحد ذاته بلا شك أعمق حزن لامرأة، لكن لا يترتب على ذلك أن كل حب تعيس يولد حزنا متأملا. وعليه، إذا مات الحبيب، أو ربما لم تجد حبا مقابلا على الإطلاق، أو إذ كان وضع حياتها يجعل تحقيق رغبتها أمرا مستحيلا، فهنا بالتأكيد مناسبة للحزن، ولكنه ليس حزنا تأمليا إلا بقدر ما يكون الشخص

المعنيّ ذاته مريضا مسبقا، ومن ثم فهو يقع خارج مجال اهتمامنا. فإذا لم تكن هي بخلاف ذلك مريضة، فإن حزنها يصبح حزنا آنيا، وبالتالي يمكن أن تصبح أيضا هدفا لتصوير فني، في حين يستحيل، من ناحية ثانية، على الفن أن يعبر ويصور الحزن التأملي أو موضوعه. الحزن الآني هو البصمة المباشرة والتعبير عن انطباع الحزن، الذي يتطابق تماما، مثل الصورة التي احتفظت بها فيرونيكا في ردائها الكتاني، وحروف الحزن المقدسة مختومة على الخارج، جميلة ونقية ومقروؤة من قبل الجميع.

وعليه لا يمكن أن يصبح الحزن التأملي هدفا لتصوير فني. إذ إنه جزئيًّا لم يكن موجودا أبداً ولكنه في طور التحول باستمرار، وجزئيا إن المظهر الخارجي، المرئي، مسألة لا أهمية لها واعتبار. لذلك إذا لم يقتصر الفن على السذاجة ـ توجد أمثلة في النصوص القديمة عنها ـ حيث تُصَوَّر شخصية فيها يمكن أن تمثل تقريبا أي شيء، في حين يكتشف المرء خلاف ذلك على صدره لوحة أو قلبا أو شيئا مشابها يمكن أن يقرأ عليه كل شيء، خاصة عندما يلفت وضع الشكل انتباه الشخص إليه، حتى إنه يشير إليه، وهو أثر يمكن تحقيقه أيضا من خلال الكتابة عليه: «يُرجى ملاحظة!» ـ إذا لم يفعل الفن هذا، فسيكون بذلك ملزما بالتخلي عن العروض من هذا النوع وتركها إلى العلاج الشعري أو السيكولوجي.

هذا هو الحزن التأملي الذي أهدف إلى تمييزه، وأسمح له بالظهور قدر الإمكان في بعض الصور. أسميها صوراً ظلية skyggerids، جزئيا للتذكير على الفور عند الإشارة إلى الاسم بأنني أجلبه من الجانب المظلم من الحياة، وجزئيا لأنه مثل صور الظل لا يكون مرئيا على الفور. إذا أخذت صورة الظل في يدي، فلن أحصل على أي انطباع عنها، ولا أستطيع تكوين فكرة حقيقية

عنها، فقط عندما أمسكها باتجاه الحائط ولا أنظر إليها مباشرة، ولكن إلى ما يظهر على الجدار، عندها فقط أراها. وهكذا فإن الصورة التي أريد أن أعرضها هنا هي أيضا صورة داخلية لا يمكن اكتشافها إلا من خلال النظر إلى الخارج. قد لا يكون هناك شيء لافت للنظر في المظهر الخارجي، ولكن عندما ننظر من خلاله فقط، عندها فحسب نكتشف الصورة الداخلية، وهي ما أريد عرضه، صورة داخلية دقيقة للغاية بحيث لا يمكن رؤيتها من الخارج، لأنها منسوجة من أنعم أمزجة الروح. إذا نظرت إلى ورقة، فقد لا يكون أي شيء رائع حولها للملاحظة المباشرة، ولكن حالما أرفعها في ضوء النهار وأنظر من خلالها، عندها أكتشف الصورة الداخلية الدقيقة، التي تبدو كأنها نفسية للغاية بحيث يمكن رؤيتها مباشرة. لذا ثبت نظرك، عزيزي Συμπαρανεκρωμενοι، على هذه الصورة الداخلية، لا تدع حضرتك تتشتت بالخارج، أو على الأصح، لا تنتج هذا بنفسك، لأنني سأستمر في وضعها جانبا لكي أتغلغل بشكل أفضل في الداخل. لكن من المفترض أنني لست بحاجة إلى تشجيع هذه الجمعية، التي يشرفني أن أكون عضوا فيها، لأنه على الرغم من أننا شباب، فإننا جميعا كبار في السن بما يكفي حتى لا ندع أنفسنا نُخدَع بالظاهر أو نقف إلى جانبه. هل ينبغي، إذن، أن يكون هذا أملا عديم الجدوى إن كنت أشعر بالإطراء به، إذا كنت أعتقد بأن تستحق هذه الصور انتباهك، أو هل ينبغي أن يكون جهدي غريبا ولا اعتبار له عندك، وغير منسجم مع اهتمام مجتمعنا، مجتمع لا يعرف إلا عاطفة واحدة، وهي التعاطف مع سر الحزن.

ونحن نشكل أيضا نظاما، ونخرج أيضا إلى العالم كفرسان جوالين، كل على طريقته الخاصة، لا لمحاربة الوحوش أو لمساعدة البراءة، أو التجريب في مغامرة حب. كل هذا لا يعنينا، ولا حتى الأخير، فالسهم في عين المرأة لا يؤذي صدرنا المتيبس، والابتسامة المبهجة للفتيات السعيدات لا تحركنا،

بل تلويحة الحزن السرية بالتأكيد. دع الآخرين يفخرون بأنه لا يمكن لأي فتاة أن تقاوم سلطة غرامهم على نطاق واسع، فنحن لا نحسدهم، وسنكون فخورين بأنه لا يوجد حزن خفي يمكن أن يفلت من انتباهنا، ولا يوجد حزن خفي محتشم وفخور جدا لدرجة أننا نقدر بانتصارٍ على اختراق أعمق أماكن اختبائه. ما هو الصراع الأخطر، وما الذي يفترض مسبقا أكثر مهارة ويمنح قدرا أكبر من المتعة، لن نستفسر عنه. لقد وقع الاختيار علينا. نحن نحب الحزن فقط، إنه الحزن وحده نسعى إليه، وحيث نكتشف آثاره التي نتبعها بلا خوف ولا تزعزع حتى يكشف عن نفسه. من أجل هذا الكفاح نحن نسلح أنفسنا، وفيه ندرب أنفسنا يوميا.

وفي الحقيقة يزحف الحزن بسر للغاية في العالم، وفقط هذا الذي يتعاطف معه، هو الذي ينجح في معرفته. يتجول المرء في الشارع، تشبه المنازل بعضها بعضاً، ولا يعرف سوى المراقب المجرب أنه في هذا المنزل الخاص يبدو الحال عند منتصف الليل مختلفا تماما، حينها يتجول إنسان تعيس، شخص لم يجد راحة، يرتقي السلالم، وخطواته تردد صدى في سكون الليل. يتجاوز الناس أحدهما الآخر عبر الشارع، أحدهم يشبه الآخر تقريبا، والآخر مثل معظم الناس، ولا يعرف سوى المراقب المتمرس أنه في أعمق أعماق هذا الرأس يعيش ساكن لا علاقة له بالعالم، ولكنه يعيش حياته المنعزلة في عمل منزلي هادئ. المظهر الخارجي إذن هو في الواقع مادة لمراقبتنا، ولكن ليس لاهتمامنا. وبنفس الطريقة يجلس صياد السمك ويسدد نظرته بثبات على النهر، لكن النهر لا يعنيه على الإطلاق، بل الحركة في قاع النهر. لذلك للمظهر الخارجي أهمية بالتأكيد بالنسبة إلينا، ولكن ليس كتعبير عن الداخل، بل كوصف تلغرافي بأن هناك شيئا ما مخفي عميقا فيه. عندما ينظر المرء لفترة طويلة وباهتمام إلى وجه ما، يكتشف أحيانا كأنه وجه آخر ضمن ما يراه. هذه

بشكل عام علامة لا لبس فيها على أن النفس تخفي مُهاجرا انسحب من العالم الخارجي ليراقب كنزا مخفيا، وإلى أن المسار الذي يجب أن تتخذه المراقبة يُلَمَّح به بالطريقة التي يكمن بها وجه كما لو كان يبدو داخل الآخر، مما يوحي بأنه يجب على المرء أن يسعى إلى التوغل في الداخل إذا أراد اكتشاف شيء ما. الوجه، الذي هو بخلاف ذلك مرآة النفس، يفترض هنا غموضا لا يمكن إنتاجه بشكل فني ولا يحتفظ بشكل عام إلا بلحظة عابرة. يتطلب عيناً خاصة لرؤيته، نظرة منفصلة لمتابعة هذا الدليل المعصوم للحزن السري. هذه النظرة شهوانية ومع ذلك فهي دقيقة للغاية ومخيفة وقاهرة، ولكن مشاركة ومثابرة للغاية ومتحايلة، ومع ذلك فهي مخلصة وخيرة جدا، إنها تهدِّئ الفرد في نوع من الكسل اللطيف، الذي يجد فيه نشوة حسية بإهراق حزنه، تماما مثل المتعة الحسية التي يتمتع بها في النزيف حتى الموت. نُسي الحاضر، واختُرِق الخارجي، الماضي ينبعث، وتنهّد الحزن يتخفف. يشعر الذي يشعر بالأسى بالراحة ويفرح فارس الحزن المتعاطف على كونه وجد ما سعى إليه، لأننا لا نبحث عن الحاضر بل عن الماضي، ولا الفرح، لأنه حاضر دائما، ولكن الحزن، لأن طبيعته ستنتهي، وفي الوقت الحاضر نراه فقط كما نرى إنسانا عندما نراه فقط ينعطف للحظة عندما ينعطف في شارع آخر ويختفي.

لكن في بعض الأحيان يختبئ الحزن بشكل أفضل، ولا يترك لنا المظهر الخارجي أن نعرف أي شيء، حتى أدنى التفاصيل. يمكن أن يفلت من انتباهنا لفترة طويلة، ولكن عندما يصدف أن يُفشي بخيانة وجه، أو كلمة، أو تنهد، أو نغمة في الصوت، أو تلميحة في العين، أو ارتعاشة الشفتين، أو خطأ في المصافحة ـ عندما يفشي ما أُخفي بعناية، عندئذ يستيقظ الشغف، ثم يبدأ الكفاح. إذن، فالأمر يتعلق باليقظة والمثابرة والحصافة، فمن هو مع ذلك مبدع كحزن سري، سوى سجين انفرادي مدى الحياة لديه الوقت الكافي

أيضا للتفكير بأمور كثيرة، والذي هو سريع جدا لإخفاء نفسه كحزن سري، لأنه لا يمكن لأي فتاة شابة أن تستر بفزع أكبر وسرعة صدرا قد كشفته أكثر من الحزن الخفي، عندما تُفاجأ. ومن ثم تكون الجرأة التي لا تتزعزع مطلوبة، لأن الصراع مع بروثيوس،[1] لكن يجب أن يستسلم إذا استمر المرء بالصمود فحسب. حتى لو افترض مثل إله البحر أن كل شكل لكي يهرب مثل ثعبان يلتوي في يدنا، ومثل أسد يرعبنا بزئيره، يتحول إلى شجرة تهمس بأوراقها أو إلى مياه ذات رغوة، أو إلى طقطقة نار ـ عليه أخيرا أن يتنبأ، ويجب أن يكشف الحزن عن نفسه في النهاية. انظر، هذه المغامرات هي بهجتنا، هوايتنا، أن نجرب أنفسنا فيها هو لقب الفروسية لدينا. من أجل ذلك ننهض الآن مثل اللصوص في منتصف الليل. لذلك نجازف بكل شيء، لأنه لا يوجد شغف جامح مثل شغف التعاطف. ولا داعي إلى الخوف من أن تُعوزنا المغامرات، بل الأحرى علينا أن نخاف الاصطدام بمعارضة قوية وغير قابلة للاختراق، فكما يشير علماء الطبيعة، أنه في تفجير صخور ضخمة تحدّت القرون، عثروا في الأعماق على حيوان حي غير مكتشف، حافظ على الحياة، كذلك من الممكن أيضا أن يكون هناك بشر يكون مظهرهم الخارجي تلة صخرية صلدة حرست حياتهم المخفية من الحزن إلى الأبد. مع ذلك، فهذا يجب أن لا يخفف من شغفنا أو يهدئ من حماستنا مع ذلك، بل على العكس ينبغي أن يلهبه، لأن شغفنا هو قبل كل شيء ليس فضولا يشبع نفسه من الخارجي والسطحي، بل فزع متعاطف، يبحث في العقول الجديدة والمخفية،

---

(1) في هوميروس وفيرجيل بروتيوس هو رجل البحر العجوز التنبؤي، الذي لا يمكن للمرء أن يستشيره إلا في منتصف النهار عندما يصعد من البحر وينام في ظل الصخور. لقد افترض أن جميع الأشكال الممكنة يمكن أن تفلت حرة ويتجنب الاضطرار إلى التنبؤ. ولكن، كما هو الحال هنا، قال الحقيقة عندما رأى أنه لا يوجد شيء آخر لها.

ويستحضر ما يُخفى بالسحر والدعاء، حتى ما حجبه الموت عن أعيننا. يقال إن شاؤول[1] جاء متنكرا قبل المعركة إلى عرافة وطالبها أن تظهر له صورة صاموئيل المرئية. بالتأكيد لم يكن الفضول فحسب هو ما دفعه، وليس الرغبة في رؤية صورة صاموئيل المرئية، ولكنه يريد أن يعرف أفكاره، ولا شك أنه انتظر بقلق حتى سمع صوت القاضي الصارم الانتقامي. وهكذا فلن يكون الفضول فحسب بالتأكيد أيضا، الذي يحرك واحدا أو آخر منكم عزيزي Συμπαρανεκρωμενοι للنظر في الصور التي سأعرضها عليك. على الرغم من أنني أصفها بأسماء شعرية معينة، فلا يعني ذلك بأي حال من الأحوال أن هذه الشخصيات الشعرية فقط هي التي تظهر أمامك، ولكن يجب اعتبار الأسماء *أسماء شائعة* nomina appellativa، وعليه لا يوجد من جانبي ما يمنع أي شخص منكم، إذا شعر بالميل إلى تسمية صورة معينة باسم آخر، أو باسم أكثر جاذبية، أو ربما باسم يبدو له أكثر طبيعية.

1 ـ ماري بومارشيه

نتعرف إلى هذه الفتاة في كتاب كلافيجو لغوته، والتي نربط أنفسنا بها، باستثناء أننا سنرافقها أطول قليلا في الزمن، عندما فقدت الاهتمام الدرامي، وعندما تضاءلت عواقب الحزن تدريجيا. نواصل مرافقتها، لأننا فرسان التعاطف لدينا موهبة فطرية بقدر المهارة المكتسبة في التمكن من مواكبة مسيرة الحزن.

قصتها مقتضبة: عقد كلافيجو الخطوبة عليها، ثم هجرها. هذه المعلومة كافية لمن اعتاد مراقبة ظواهر الحياة كما يلاحظ المرء ندرة في خزانة فنية، كلما كانت أقصر كان أفضل، وتمكن المرء أن يرى أكثر. وبنفس الطريقة،

---

(1) انظر: 1. Samuel bog, 28. Kap.

يمكن القول بإيجاز شديد أن تانتالوس عطش وأن سيزيف دحرج حجرا إلى أعلى الجبل[1]. إذا كان شخص ما في عجلة من أمره، فلن يؤدي ذلك إلا إلى تأخير الأمور لمزيد من التفكير في هذه الأشياء، حيث لا يمكن للمرء أن يعرف أكثر مما يعرفه بالفعل، وهذا هو الأمر برمته. كل ما يتطلب المزيد من الاهتمام يجب أن يكون شيئا مختلفاً تماما. تجتمع مجموعة من المقربين حول مائدة الشاي. تغني الآلة آخرَ ألحانها، وتطلب السيدة في المنزل من الغريب الغامض أن يخفف عن قلبه، ولهذا الغرض تجلب ماء السكر والمربى، والآن يبدأ، إنها قصة طويلة مسهبة. هكذا يحدث في الروايات، وهو أيضا شيء مختلف تماما: قصة مسهبة وكذلك إعلان قصير. إذا ما كانت هذه قصة قصيرة بالنسبة إلى ماري بومارشيه فهو سؤال آخر. شيء واحد مؤكد، إنها ليست مطولة، لأن القصة الطويلة مع ذلك لها طول محدد القياس، أما القصة القصيرة فلها بخلاف ذلك أحيانا الصفة الغامضة، أنها على الرغم من كل قصرها تكون أطول من المسهبة.

لاحظت بالفعل في ما سبق، أن الحزن التأملي لا يظهر في الخارج، أي إنه يجد الراحة وتعبيره الجميل فيه. الاضطراب الداخلي لا يسمح بهذه الشفافية، فالخارج بالأحرى يُستَهلَك، وبقدر ما ينبغي للداخل أن يعلن عن نفسه في الظاهر، فقد كان ذلك بسبب مرض معين، والذي لا يمكن أن يكون مادة للإنتاج الفني، لأنه ليس لديه اهتمام بالجمال. لقد اقترح غوته هذا مع

(1) أفشى تانتالوس، ابن زيوس، الأسرار التي أوكلت إليه من قبل هذا الأخير، وبعد الموت عوقب في العالم السفلي بإصابته بعطش شديد، وفي نفس الوقت وضع في بحيرة تنحسر مياهها في كل مرة حاول فيها الشرب. (انظر: Homer, Odyssey, 582, XI). وعُوقب سيزيف، ملك كورنث، في العالم السفلي، بعد وفاته بتهمة الاحتيال. وكان عليه أن يدحرج كتلة رخامية إلى قمة التل، وعندها تتدحرج باستمرار لتعود إلى الأسفل مرة أخرى (انظر: Homer, Odyssey, XI, 593).

بعض التلميحات. ولكن حتى لو كان هناك اتفاق على صحة الملاحظة، فقد يكون هناك ميل إلى اعتبارها شيئا عرضيا، فقط عندما يقتنع باعتبارات شعرية وجمالية بحتة، يقنع المرء نفسه من أن ما تُعلمه الملاحظةُ له حقيقة جمالية، عندها فقط يكتسب المرء الوعي الأعمق. إذا تخيلت الآن حزنا متأملا وسألت عمّا إذا كان لا يمكن وصفه بشكل فني، فسوف يتبين على الفور أن الخارجي عرضي تماما بالنسبة إليه، ولكن إذا كان هذا صحيحا، فسيُتَخَلَّى عن الجمال الفني. وسواء كانت كبيرة أو صغيرة، مهمة أو غير مهمة، جميلة أو أقل جمالا، كل هذا غير هام، النظر فيما إذا كان من الأنسب جعلها تميل رأسها إلى هذا الجانب أو ذاك، أو نحو الأرض، وجعل نظرتها تحدق بشكل كئيب أو تثبت عينيها بحزن على الأرض. كل هذا غير هام تماما، حيث لا يعبر أحدهما على نحو ملائم أكثر عن الحزن التأملي أكثر من الآخر. قد أصبح الخارجي بمقارنة مع ما هو داخلي غير ذي قيمة، وغير مهم. الهدف من الحزن التأملي هو أن الحزن يبحث باستمرار عن هدفه، وهذا البحث هو اضطراب الحزن وحياته. لكن هذا البحث هو تذبذب مستمر، وإذا كان ما هو خارجي في أي لحظة تعبيرا كاملا عن الداخل، فمن أجل إنتاج الحزن التأملي، يجب على المرء أن يكون لديه سلسلة كاملة من الصور، لكن لم تعرب أي صورة عن الحزن، ولم تكتسب أي صورة قيمة فنية حقيقية، حيث إنها لم تصبح مفهومة، بل حقيقة. ثم كان على المرء أن ينظر إلى هذه الصور تماما كما ينظر إلى عقرب الثواني في ساعة. لا يرى المرء العمل، لكن يُعَبَّر عن الحركة الداخلية باستمرار من خلال حقيقة أن الشكل الخارجي يتغير باستمرار بذلك. لكن هذا التغيير لا يمكن إنتاجه بشكل فني، ومع ذلك فهذا هو الهدف من كل شيء.

عندما يكون سبب هذا الحب التعيس هو الخداع، فإن الألم والمعاناة هما

أن الحزن لا يمكن أن يجد هدفه. إذا أُثبِتَ الخداع، وأدرك الشخص المعني أنه خِداع، فمن المؤكد أن لا يتوقف الحزن، ولكنه يكون حزنا عفويا، وليس حزنا تأمليا. يرى المرء الصعوبة الديالكتيكية بسهولة، فما الذي تحزن هي عليه؟ إذا كان مخادعا، فمن الجيد حقا أنه هجرها، يجب عليها أن تفرح بدلا من ذلك وتحزن لأنها أحبته، ومع ذلك فمن المؤسف أنه كان مخادعا. ولكن ما إذا كان هذا خداعا أم لا، فهو الاضطراب في حركة الحزن *الدائمة*[1]. إن إثبات اليقين للحقيقة الخارجية، بأن الخداع هو خداع، أمر صعب للغاية، ومع ذلك فإن هذا لا ينهي الأمر بأي حال من الأحوال، أو يوقف الحركة. الخداع بالنسبة إلى الحب هو بالفعل مفارقة مطلقة، وهنا تكمن ضرورة الحزن التأملي. قد تندمج العوامل المختلفة في الحب بطرق مختلفة تماما في الفرد، وعليه فإن الحب في شخص ما قد لا يكون هو نفسه في شخص آخر، قد يكون الأناني هو الطاغي، أو المتعاطف. لكن، مهما يكن الحب في عناصره المنفصلة وأيضا في مجمله، فإن الخداع هو مفارقة لا يمكن التفكير فيها، ومع ذلك يريد في آخر الأمر التفكير فيه. في الواقع، إذا كان العنصر الأناني أو المتعاطف حاضرا بشكل مطلق، فإن المفارقة تلغى، وهذا يعني، بحكم المطلق، أن الفرد تجاوز التأمل. من المؤكد أنه لا يفكر في المفارقة بمعنى أنه يلغيها بـ«كيف» تأملية، لكنه يُنقذ على وجه التحديد من خلال عدم التفكير فيها، ولا يهتم بمعلومات التأمل المنهمكة أو إرباكاتها، إنه يستقر في نفسه. الحب المغرور بشكل أناني يرى، بسبب زهوه، الخداع مستحيلا، ولا يقلق بشأن معرفة ما يمكن قوله لصالح أو ضد، كيفية الدفاع عن الشخص المعني أو عذره، إنه واثق تماما لأنه فخور جدا ليصدق أن أي شخص سيجرؤ

---

(1) باللاتينية في الأصل perpetuum mobile.

على خداعه. الحب يمتلك الإيمان الذي يمكن أن يحرك جبالا، بالنسبة إليه أي دفاع لا شيء مقارنة بقناعته التي لا تتزعزع، بأنه لم يكن خِداعا. وأي اتهام لا يثبت شيئا للمحامي، الذي أوضح أنه لم يكن خداعا، يفسر الأمر ليس بهذه الطريقة أو تلك، ولكن بشكل مطلق. لكن حبا كهذا نادرا ما يُرى في هذه الحياة، أو ربما لا يُرى أبدا. عادة ما يكون كلا العاملين موجوداً في الحب، وهذا ما يجعله في علاقة بالمفارقة. في الحالتين الموصوفتين، فإن المفارقة موجودة بالفعل من أجل الحب ولكنها لا تشغله، وفي الحالة الأخيرة، المفارقة موجودة من أجل الحب. المفارقة لا يمكن تصورها، ومع ذلك يريد الحب أن يفكر فيها، ووفقا للسيطرة اللحظية للعوامل المختلفة، فإنه يقوم بمقاربة من أجل التفكير فيه، غالبا بأساليب مناقضة، لكنه لا ينجح. إن مسار التفكير هذا لا نهائي ولا ينتهي حتى يقطعه الفرد بشكل تعسفي عن طريق تأكيد شيء آخر من خلال تحديد مفهوم الإرادة، لكن الفرد يدخل بالتالي في مفهوم أخلاقي ولا يشركنا بشكل جمالي. بقرار تصل إلى ما لا تستطيع تحقيقه على طريق التأمل: نهاية، راحة.

هذا ينطبق على كل حب تعيس ناتج عن الخداع. ما قد يثيره الحزن التأملي أكثر في ماري بومارشيه هو أنها مجرد خطوبة فُسِخَت. الخطوبة ممكنة وليست واقعا، ولكن لأنها على وجه التحديد مجرد إمكانية، فقد يبدو أن ضرورات انهيارها ليست كبيرة جدا، بحيث يصبح من الأسهل على الفرد أن يتحمل هذه الصدمة. قد يكون هذا هو الحال أيضا في بعض الأحيان، ولكن من ناحية أخرى، فإن الظرف القائل بأنها مجرد إمكانية حُطِّمَت يغري بمزيد من التأمل. عندما يُحَطَّم واقع ما، فعادة ما يكون الحطام أكثر جذرية، يُقطع كل عصب، ولكل جزء كجزء اكتمال ضمني في حد ذاته، عندما تتهدم الاحتمالية، فقد لا يكون الألم اللحظي عندئذ كبيرا، ولكنه في كثير من الأحيان يترك أيضا

نسيجا صغيرا أو آخر كاملا وغير تالف، والذي يظل سببا لاستمرار الألم. ويبدو أن الاحتمالية المدمرة قد تغير في احتمالية أعلى، في حين أن الإغواء لاستحضار مثل هذا الاحتمال الجديد ليس كبيرا للغاية، عندما يكون الواقع الذي تحطم، لأن الواقع أعلى من الممكن.

وهكذا فقد تركها كلافيجو، وقطع الاتصال بشكل خاذل. لقد اعتادت الاتكاء عليه، فهي لا تملك القوة للوقوف عندما يدفعها بعيدا، وتنهار بشكل ضعيف بين أيدي من حولها. يبدو أن هذا هو وضع ماري. ومع ذلك، يمكن تصور بداية أخرى. يمكن تصور أنها كانت لديها على الفور في البداية القوة الكافية لتحويل حزنها إلى حزن تأملي، بحيث إنها إما تتجنب الإذلال بسماع الآخرين يتحدثون عنها بأنها قد خُدعت، أو لأنها مع ذلك لا تزال تفكر فيه إلى حد كبير لدرجة أنه سيؤذيها لسماعها التنديد به مرارا وتكرارا باعتباره مخادعا قطع على الفور جميع الاتصالات مع الآخرين من أجل استهلاك الحزن في نفسها واستهلاكها في الحزن.

نحن نتبع غوته. أولئك الذين حولها ليسوا غير متعاطفين: يشعرون بألمها معها، وبالشعور بهذا يقولون: هذا سيكون موتها. هذا صحيح تماما من الناحية الجمالية. قد يكون الحب التعيس ذا طبيعة بحيث يمكن اعتبار الانتحار صحيحا من الناحية الجمالية، ولكن بعد ذلك لا ينبغي أن يكون ناتجا عن خداع. إذا كان الأمر كذلك، فإن الانتحار سيفقد سمُوَّه وينطوي على تنازل يجب على الكبرياء أن ترفضه. لكن إذا كان هذا موتها، فهو يتطابق مع القول بأنه قتلها. ينسجم هذا التعبير تماما مع هيجانها الجواني القوي، حيث تجد الراحة فيه.

لكن الحياة لا تتبع دائما المقولات الجمالية بدقة، ولا تخضع لقاعدة

جمالية، وهي لا تموت. وهكذا يصبح من حولها في موقف حرج. يشعرون أنه من غير المناسب الاستمرار في إعلان أنها ستموت عندما تستمر في الحياة، وبالإضافة إلى ذلك، فهم لا يشعرون بالقدرة على القيام بذلك بنفس الطاقة المثيرة للشفقة كما في البداية، ومع ذلك كان هذا شرطا أساسيا إذا كان هناك أي عزاء لها. لذلك يغيرون أسلوبهم. يقولون إنه كان شريرا، مخادعا، شخصا بغيضا لا يستحق الموت من أجله. انْسَيه، لا تفكري في هذا الشيء مرة أخرى. إنها كانت مجرد خطوبة. امسحي هذه الواقعة من ذاكرتك، ومرة أخرى أنت شابة، يمكنك أن تأملي مرة أخرى. هذا يحرضها، لأن رثاء الغضب هذا ينسجم مع مزاج الآخرين لديها، تشعر كبرياؤها بالرضا عن الفكرة الانتقامية المتمثلة في تغيير كل شيء إلى عدم. لم تكن تحبه لأنه كان شخصا استثنائيا، بعيدا عن ذلك، فكانت تدرك عيوبه تماما، لكنها كانت تعتقد أنه إنسان صالح، وإنسان وفي، ولذلك أَحَبَّته. كان ذلك بدافع الشفقة، ولهذا سيكون من السهل نسيانه، لأنها لم تكن بحاجة إليه حقا.

تتناغم ماري ومَن حولها مرة أخرى، ويتناغم الثنائي بينهما بشكل جميل. لا يجد من حولها صعوبة في تصديق أن كلافيجو كان مخادعا، لأنهم لم يحبوه أبدا، وبالتالي لا توجد مفارقة. بقدر ما كانوا قد أحبوه (شيء يقترحه غوته فيما يتعلق بالأخت)، يسلحهم هذا الاهتمام بالذات ضده، وهذا التصرف اللطيف، الذي ربما كان أكثر بقليل من الود، يصبح مادة رائعة قابلة للاشتعال للحفاظ على لهيب الكراهية. ولا يجد من حولها صعوبة في محو ما يتذكره، وبالتالي يطلبون من ماري أن تفعل الشيء نفسه. ينفجر زهوها في كراهية، ويضيف مَن حولها الوقود إلى ألسنة اللهب. تنفس عن نفسها في كلمات عنيفة ونيَّاتٍ قوية ومؤكدة، وتثمل بذلك. يسعد من حولها. إنهم لا يلاحظون ـ وهو أمر نادرا ما تعترف به لنفسها ـ أنها تكون في اللحظة التالية

ضعيفة ومتعبة، إنهم لا يدركون الفكرة المخيفة التي تستحوذ عليها المتعلقة بأن هذه الطاقة التي تمتلكها في لحظة معينة هي خيبة أمل. هذا تخفيه ولا تعترف به لأحد. يواصل المحيطون بها الاختبارات النظرية بنجاح، ولكنهم يبدؤون مع ذلك بالرغبة في رؤية التأثيرات العملية. لكنهم فشلوا.

يواصل المحيطون بها تحريضها، تُظهر كلماتها قوة جوّانية، ومع ذلك لديهم شك أن هناك شيئا ما خطأ. ينفد صبرهم، ويخاطرون بالحد الأقصى، يطاردون آثار السخرية في جانبها كي يطاردوها. هذا سخيف جدا. لقد حدث سوء التفاهم. لا يشكّل واقع أنه كان مخادعاً حقا شيئًا مهيناً لمن يحيط بها، ولكن بالتأكيد لماري. لكن الانتقام الذي عرض عليها، أن تزدريه، لا يعني مع ذلك الكثير، لأنه من أجل الحصول عليها يجب أن يحبها، لكنه لا يفعل ذلك، ويصبح ازدراؤها تعليمات لا يحترمها أحد. من ناحية أخرى ليس هناك شيء مؤلم بالنسبة إلى المحيطين أن كلافيجو مخادع، ولكنه من المؤكد كذلك بالنسبة إلى ماري، ومع ذلك فهو لا يفتقر إلى مُدافِع في داخلها. تشعر أنها ذهبت بعيدا، لقد ألمحت إلى قوة لا تمتلكها، وهي لا تريد أن تعترف بذلك. وأي عزاء يكمن أيضا في الازدراء؟ فمن الأفضل أن نحزن. بالإضافة إلى ذلك، قد تمتلك ملاحظة سرية أو أخرى لها أهمية كبيرة لتوضيح النص، ولكنها أيضا ذات طبيعة بحيث إنها يمكن أن تضعه في ضوء أكثر موائمة أو غير مواتٍ وفقا للظروف. غير أنها لم تطلع ولن تُطْلع أحدا على هذا، فلو لم يكن مخادعا، لكان من المعقول أنه ندم على هذه الخطوة وعاد، أو أروع من هذا أنه لم يكن ربما بحاجة إلى أن يندم على ذلك. قد يبرر نفسه بشكل مطلق أو يشرح كل شيء. في هذه الحالة، قد يصبح الأمر بمثابة إساءة، إذا استفادت من ذلك، عندها لا يمكن إعادة تأسيس العلاقة القديمة، وكان هذا هو خطؤها، لأنها هي التي جعلت آخرين مطلعين على النمو الأكثر سرية

لحبه. وإذا كانت حقا قادرة على إقناع نفسها بأنه كان مخادعا، حسنا، فلا شيء كان مهما بالنسبة إليها على أي حال، ولكن كان من الأجمل لها على أي حال ألا تستغل ذلك.

بهذه الطريقة، كان لمن حولها رغبة بمساعدتها بالضد من رغبته في تطوير عاطفة جديدة فيها، الغيرة على حزنها. اتُّخِذَ قرارها، يفتقر من حولها في كل اتجاه إلى الطاقة للانسجام مع عاطفتها ـ إنها تأخذ الحجاب، وهي لا تدخل الدير لكنها اتخذت حجاب الحزن الذي يخفيها عن كل نظرة غريبة. مظهرها الخارجي هادئ. لقد نُسِيَ كل شيء. حديثها لا يوحي بأي تلميح. لقد جعلت نفسها نذر الحزن وهي الآن تبدأ حياتها المنعزلة المخفية. في نفس اللحظة يتغير كل شيء. بدا لها كما لو أنها تستطيع في السابق التحدث مع الآخرين، لكنها الآن ليست ملزمة بعهد الصمت، الذي أجبرتها عليه كبرياؤها بموافقة حبها، أو كأنما اقتضاه حبها وقبلَت به كبرياؤها، ولكنها الآن لا تعرف على الإطلاق من أين ستبدأ، أو كيف، وهذا ليس بسبب تدخل عوامل جديدة، ولكن لأن التأمل قد انتصر. إذا أراد أحد أن يسألها الآن عمّن كانت تحزن، فلن يكون لديها ما تجيب به، أو إنها سترد بنفس طريقة ذلك الحكيم، الذي سُئل «ما الدين؟»، فطالب بوقت ليفكر، وبمزيد من الوقت للتفكير، وهكذا كان الرد دائما. هي الآن مفقودة من العالم، مفقودة ولمن حولها، حيّة محاطة بالجدران، وبحزنٍ تغلق الفتحة الأخيرة. إنها تشعر أنه حتى في هذه اللحظة ربما كان من الممكن الكشف عن نفسها، وفي اللحظة التالية تُبعَد عنهم إلى الأبد. لكن تقرر ذلك، تقرر بشكل لا يتزعزع، ولا حاجة بها إلى أن تخاف ـ كما هو الحال مع أي شخص آخر محوط بالأسوار على قيد الحياة ـ من أنها عندما تنفد الحصة الزهيدة من الخبز والماء التي منحت لها، فسوف تموت، لأنها كانت تغذت لفترة طويلة، ولا داعي إلى أن تخاف من الملل، فلديها

بالفعل ما يشغلها. مظهرها الخارجي هادئ وساكن، ولا يوجد شيء مميز فيه، ومع ذلك فإن داخلها ليس جوهر الروح الذي لا ينتهك الهادئ، بل مسعى عقيم لروح مضطربة. إنها تبحث عن العزلة أو نقيضها. في العزلة تستريح من الجهد الذي يكلف دائما إجبار مظهرها الخارجي على شكل معين. مثل من وقف أو جلس في وضع قسري لفترة طويلة، يمدّد جسده بشكل ممتع، ومثل غصن ثُنِيَ بقوة لفترة طويلة، وبعد ذلك، عندما ينفسخ الرابط، يحتل مكانه الطبيعي مرة أخرى بسرور. لذلك هي أيضا تجد الانتعاش، أو إنها تسعى إلى النقيض، الضوضاء والتشتيت، لأنه بينما ينجذب انتباه الجميع إلى أشياء أخرى، فمن الآمن أن تكون قادرة على الانشغال بنفسها، وبما يدور حولها تقريبا، نغمات الموسيقى، والمحادثات الصاخبة، تبدو بعيدة جدا لدرجة كأنها كانت تجلس في غرفة صغيرة وحدها، بعيدة عن العالم كله. وإذا لم تستطع حبس دموعها، فمن المؤكد أنه يساء فهمها، وقد تبكي إلى حد ما، فعندما يعيش المرء في كنيسة *مُضطهَدَة*(1) فمن دواعي السرور حقا أن ينسجم القدّاس في طريقة التعبير مع الجمهور. إنها لا تخشى سوى المُعاشرة الأكثر هدوءاً، لأنها هنا بدون حراسة بصورة أقل، هنا من السهل جدا ارتكاب خطأ فادح، وصعب جدا منع ملاحظته.

ظاهريا، إذن، لا يوجد شيء يمكن ملاحظته، ولكن داخليا يوجد نشاط مزدحم. هنا يُجرَى استجواب يمكن تسميته بحق وتركيز خاص استجواباً مؤلماً: يُخرَج كل شيء بعناية ويختبر بدقة ـ شخصيته، وتعبيرات وجهه، وصوته، وكلماته. لا بد أنه حدث في بعض الأحيان للقاضي الذي أسره جمال المتهم، في مثل هذا الاستجواب المؤلم، أن قاطع الاستجواب ولم يرَ

(1) باللاتينية في الأصل ecclesia pressa.

نفسه قادرا على مواصلته. توقعت المحكمة نتيجة لاستجوابه بترقب، لكنها لم تحصل، ومع ذلك، فليس الأمر كذلك على الإطلاق لتجاهل القاضي لواجبه، يمكن السجان أن يشهد بأنه يداوم كل ليلة، وأن المتهم سُلِّم، وأن الاستجواب استمر لعدة ساعات، وأنه لم يكن هناك خلال خبرته قاض يمكنه أن يستمر على هذا المنوال. تستنتج المحكمة من كل هذا أنه لا بد أنها قضية معقدة للغاية. وهذا هو الحال مع ماري، ليس لمرة واحدة، بل مرارا وتكرارا. عُرض كل شيء كما حدث، بأمانة، العدالة تتطلب ذلك و ـ الحب. ينقل عن المتهم: «ها هو يأتي، ينعطف عند الزاوية، يفتح غطاء السور، انظر حيث يسرع، لقد اشتاق إليّ، يرمي كل شيء بفارغ الصبر جانبا حتى يأتي إلي في أقرب وقت ممكن، أسمع خطاه السريعة، أسرع من دقات قلبي، ها هو يأتي» ـ والاستجواب: أُجِّل. «يا إلهي العظيم، هذه العبارة القصيرة، التي كررتها كثيرا مع نفسي، وتذكرتها وسط أمور أخرى عديدة، لكنني لم أُبدِ أي اهتمام أبدا بما هو مخفيّ فيها حقا. نعم، إنها تفسر كل شيء. ليس من جديته أن يهجرني، إنه يعود. ما هو العالم كله مقارنة بهذه العبارة القصيرة. لقد سئم الناس مني. لم يكن لدي صديق، ولكن الآن عندي صديق، مألوف، عبارة قصيرة تشرح لي كل شيء. ـ إنه يعود، إنه لا يغض النظر، وهو ينظر إلي بنظرة نصف معاتبة ويقول: أنت قليل الإيمان، وتلك الكلمات القليلة تطوف مثل ورقة زيتون على شفتيه ـ إنه هناك» ـ والاستجواب: مؤجل.

من الطبيعي تماما في مثل هذه الظروف أن تكون هناك صعوبة مرتبطة دائما بإصدار الحكم. أن لا تكون الفتاة الشابة محامية أمر منطقي، لكن ذلك لا يعني بأي حال من الأحوال أنها لا تستطيع إصدار حكم، ومع ذلك فإن حكم هذه الفتاة الشابة سيكون دائما مختلفا، على الرغم من أنه يبدو للوهلة الأولى حكما، فإنه ينطوي أيضا على شيء أكثر يبين أنه ليس حكما، ويظهر أيضا أنه

في اللحظة التالية يمكن إصدار حكم مخالف تماما. «لم يكن مخادعا، لأنه من أجل أن يكون كذلك، كان عليه أن يدرك ذلك بنفسه منذ البداية، لكنه لم يكن كذلك، قلبي يقول لي إنه أحبني». إذا نُوقِش مفهوم الخداع بهذه الطريقة، فربما لم يعش، في المحصلة، مخادع أبدا. إن تبرئته لهذا السبب تُظهر اهتماما بالمتهم لا يتوافق مع العدالة الصارمة ولا يمكنه الوقوف في وجه اعتراض واحد. «لقد كان مخادعا، وإنسانا بغيضا، جعلني كشخص خال من المشاعر تعيس بشكل مفرط. كنت راضية قبل أن أعرفه. نعم، صحيح أنه لم يكن لدي أي تصور بأنني يمكن أن أكون سعيدة جدة، أو أن هناك من يمنح مثل هذا الثراء في الفرح كما علمني: ولكن لم يكن لدي أي تصور أيضا بأنني يمكن أن أصبح تعيسة كما علمني. لذلك سأكرهه، وأمقته، وألعنه. نعم، ألعنك يا كلافيجو، في أعمق أعماق روحي ألعنك، لا أحد ينبغي أن يعرف هذا، لا يمكنني السماح لشخص آخر القيام بذلك، لأنه لا يحق لأحد سواي القيام بذلك. لقد أحببته كما لم يفعل هذا أحد آخر. ولكنني أكرهك أيضا، إذ لا أحد مثلي يعرف دهاءك. أنتم أيها الآلهة الصالحون، الذين يعود الانتقام إليهم، اتركوه لي لفترة قصيرة، لن أسيء استخدامه، ولن أكون قاسية. سأتسلل إلى داخل روحه، عندما يريد أن يحب أحدا آخر، لا لأقتل هذا الحب، فلم يكن هذا عقابا، لأنني أعرف بأنه يحبها بقدر ما يحبني. إنه لا يحب الناس إطلاقا، إنه يحب الفكرة فقط، والرأي، تأثيره القوي في البلاط، قوته الروحية، كل ما لا أستطيع أن أملك تصورا عن كيف يمكنه أن يحب بهذا القدر. أريد أن آخذه منه، عندها سيعرف ألمي. وحين يكون على وشك اليأس عندئذ سأعيد له كل شيء مرة أخرى، لكن عليه أن يشكرني على ذلك ـ فأكون قد انتقمت».

«لا لم يكن مخادعا. عاد لا يحبني، ولهذا السبب تركني، لكن هذا في النهاية لم يكن خداعا، فلو أنه بقي معي دون أن يحبني لكان مخادعا، ثم

كمتقاعدة سأعيش على الحب الذي كان لدي ذات مرة، وسأعيش على شفقته، وعلى الحنان الذي شملني بسخاء به، وسأعيش عبئا عليه وتعذيبا لنفسي. أيها القلب الشقي الجبان، احتقر نفسك، تعلم أن تكون كبيراً، لقد أحبني أفضل مما فهمت أن أحب نفسي. وهل يجب أن أغضب منه؟ كلا، سأستمر في محبته، لأن حبه كان أقوى وأفكاره أكثر زهوًّا من ضعفي وجبني. وربما لا يزال يحبني ـ نعم، لقد هجرني بسبب حبه لي».

«نعم، الآن أدرك هذا، الآن عدتُ لا أشك في أنه كان مخادعا. لقد رأيته، ملامح وجهه كانت فخورة ومبتهجة، استطلعني بنظرته الساخرة. كانت ترافقه فتاة إسبانية مترعة بالجمال. لماذا كانت هي جميلة جدا ـ كان بوسعي أن أقتلها ـ لماذا لم أكن كذلك جميلة؟ أو لم أكن ذلك؟ ـ لم أكن أعرف ذلك ـ لكنه علمني ذلك، ولماذا عدتُ لا أكون كذلك؟ أين يكمن الذنب؟ اللعنة عليك يا كلافيجو، لو بقيت معي، لكنتَ أصبحت أجمل، فبحبك وضماناتك زاد حبي ومعه جمالي. الآن أنا ذابلة، وعدتُ لا أزدهر، أي قوة يملكها حنان العالم مقارنة بكلمة منك؟ أوه، يا ليتني صرت جميلة مرة أخرى. أوه، يا ليته لم يكن قادرا على حب الشباب والجمال، عندها سأندب أكثر من قبل، ومن كان يستطيع أن يندب كما أفعل؟».

«نعم كان مخادعا. وإلا كيف أمكنه التوقف عن حبي؟ هل توقفت حينئذ عن حبه؟ أليس هنا، إذن، قانون حب للرجل مثلما يوجد قانون حب للمرأة؟ أو ينبغي للرجل أن يكون أضعف من الضعيف؟ أو أنه ربما كان مخطئا، وربما كانت خيبة أمل أنه أحبني، خيبة أمل اختفت كالحلم، فهل هذا يليق برجل؟ أو كان عدم ثبات، وهل يليق برجل أن يكون متقلبا؟ ولماذا أكد لي في البداية أنه أحبني بأقصى درجة؟ إذا لم يدم الحب، فماذا يمكن أن يدوم؟

نعم، يا كلافيجو، لقد سلبتني كل شيء، إيماني، إيماني بحبي، وليس حبك فحسب!».

«لم يكن مخادعا. لا أعرف ما الذي أبعده. أنا لا أعرف هذه القوة الغامضة. لكنها آلمته، آلمته بعمق، لم يكن يشاركني في ألمه، لذلك هجرني، كما لو أنه كان مخادعا. نعم، لو أنه ارتبط بأي فتاة أخرى، لكنت سأقول: لقد كان مخادعا، لا ينبغي لأي قوة في العالم عندها أن تجعلني أومن بخلاف ذلك، لكنه لم يفعل ذلك. ربما يعتقد أنه يعطي لنفسه مظهر أن يكون مخادعا، أن يجعل الألم أقل بالنسبة إلي، وأن يسلحني ضده. هذا هو السبب في أنه يظهر أحيانا مع فتيات شابات، ولهذا السبب نظر منذ وقت قريب إليّ ساخرا جدا ليغضبني، وبذلك جعلني حرة. لا، بالتأكيد، لم يكن مخادعا، وكيف أمكن لهذا الصوت أن يخدع؟ كان هادئا جدا ولكنه متأثر للغاية، كأنه شق طريقه عبر الكتل الصخرية، على هذا النحو بدا الأمر من الداخل الذي بالكاد أستطيع معرفة عمقه. هل يمكن لهذا الصوت أن يخادع؟ ما الصوت، إذن، ضربة لسان، ضوضاء يمكن للمرء أن يثيرها كما يشاء؟ ومع ذلك، في مكان ما يجب أن يكون له بيت، سكن ولادة. وكان له هذا، في أعماق قلبه كان له بيت، وهناك أحبني، وهناك يحبني. صحيح أنه كان لديه أيضا صوت آخر، وكان باردا وجليديا، وكان بإمكانه أن يقتل كل فرح في روحي، ويخنق كل فكرة بهيجة، ويجعل حتى قبلتي باردة ومثيرة للاشمئزاز. فهل كان صوتا حقيقيا؟ يمكنه أن يخدع بكل طريقة، لكن هذا الصوت الذي ارتجفت كل عاطفته فيه، أشعر أن هذا ليس خداعا، يستحيل هذا. الآخر كان خداعا. أو أنها كانت قوى الشر التي تسلطت عليه؟ كلا، لم يكن مخادعا، فهذا الصوت الذي ربطني به إلى الأبد، هذا ليس خداعا. لم يكن مخادعا. إنه لم يكن مخادعا، حتى وإن لم أفهمه أبدا».

لم تنتهِ من الاستجواب أبدا، ولا الحكم. لم تنته من الاستجواب لأن هناك دائما مقاطعات، ولا من الحكم لأنه مجرد حالة مزاجية. لذلك، بمجرد أن تبدأ هذه الحركة، عندئذ يمكن أن تستمر كما ينبغي، وليس في الأفق نهاية. خرق فقط يمكن أن ينهيه، أي بقطع هذه الحركة الفكرية برمتها، لكن هذا لا يمكن أن يحدث، لأن الإرادة هي باستمرار في خدمة التفكير، مما يمنح العاطفة اللحظية طاقة.

عندما تريد أحيانا أن تحرر نفسها من كل هذا، وتجعله لا شيء، فهذا مرة أخرى مجرد حالة مزاجية، وعاطفة مؤقتة، ويواصل التأمل باستمرار كونه المنتصر. التوفيق[1] مستحيل. إذا أردت أن تبدأ، بحيث تكون هذه البداية بطريقة أو بأخرى نتيجة لعمليات التفكير، فإنها تنجرف في نفس اللحظة بعيدا. يجب أن تكون الإرادة نزيهة تماما، ويجب أن تبدأ بقوة إرادتها، عندها فقط يمكن أن يكون هناك أي سؤال للبداية. إذا حدث هذا، فمن المؤكد أن بوسعها أن تبدأ، لكنها بعد ذلك تقع خارج نطاق اهتماماتنا تماما، ثم نسلمها بكل سرور إلى الأخلاقيين أو إلى أي شخص آخر يريد أن يهتم بها. نتمنى لها زواجا مشرِّفا ونعدها بالرقص في يوم زفافها، حيث سيجعلنا الاسم الذي غُيِّر لحسن الحظ أن ننسى أنها كانت ماري بومارشيه، التي تحدثنا عنها.

مع ذلك، فإننا نعود إلى ماري بومارشيه. إن خصوصية حزنها، كما ذكرنا سابقا، هي الاضطراب الذي يمنعها من العثور على هدف الحزن. ألمها لا

(1) Mediationمصطلح هيغلي بمعنى «الوساطة، التوسط، التوفيق أو التوافق» لعملية حل التعارضات المفاهيمية أو الإقصاءات المتبادلة في وحدات مفاهيمية أعلى.على سبيل المثال، الاعتقاد بأن الخدمة العامة أو التوافق مع اللوائح العامة التي تتعارض مع الحرية الشخصية يمكن التوفيق بينهما في إدراك أن الاخيرة، إذا فهمت بشكل صحيح، تعتمد على الأولى، بحيث تكون الحرية محض «مجرد» إذا لم تُتَصَوَّر على هذا النحو.

يهدأ، فهي تفتقر إلى السلام الضروري لحياة يمكنها أن تكيف نفسها، إذا كان لها أن تكون قادرة على استيعاب غذائها والانتعاش به. لا وهم يطغى عليها ببرودته الهادئة، وهي تمتص الألم. لقد فقدت وهم الطفولة، عندما فازت بوهم العشق[1]، وفقدت وهم العشق، عندما خدعها كلافيجو. إذا كان من الممكن لها أن تفوز بوهم الحزن، فقد سُوعِدَت. ثم يبلغ حزنها نضوج الرجل، وستحصل على تعويض للخسارة. لكن حزنها لا يزدهر، فهي لم تفقد كلافيجو، لقد خدعها. يبقى حزنها بشكل دائم طفلا رضيعا باكيا، وطفلا يتيماً بلا أم ولا أب، فلو أُخذ كلافيجو منها، لكان للطفل أب في ذكرى إخلاصه وحبه، وأم في وَلَهِ ماري. وليس لديها أي شيء يمكنها أن تربيه عليه، فما عايشته كان جميلا، بالتأكيد، لكن لم يكن له أي أهمية في حد ذاته، بل اختبار لما سيأتي فقط. ولا يمكنها أن تأمل أن يتحول طفل الألم هذا إلى ابن فرح، ولا يمكنها أن تأمل في عودة كلافيجو، لأنها لا تملك القوة لتحمل المستقبل. لقد فقدت الثقة السعيدة، التي تبعته بها بلا خوف إلى الهاوية، ولقد تلقت مئة شك بدلا منذ ذلك، وهي لن تكون قادرة على الأكثر إلا على أن تكون معه لتجربة الماضي مرة أخرى. كان هناك مستقبل أمامها، عندما هجرها كلافيجو، مستقبل جميل جدا وساحر للغاية، لدرجة أنه كاد يربك أفكارها، لقد مارس سلطته عليها بشكل غامض، وكان تحولها قد بدأ بالفعل، ثم توقفت العملية وتوقف تطورها. كانت لديها تصورات بحياة جديدة، وشعرت أن قواها تتحرك في داخلها، ثم انكسرت وصُدت، ولا مكافأة لها، لا في هذا العالم ولا في العالم القادم. ما كان سيأتي ابتسم لها بسخاء كبير وانعكس في وهم عشقها، ومع ذلك، كان كل شيء طبيعيا ومباشرا. وربما

---

(1) تنطوي مفردة elskoven على الإيروتكيك، وبهذا يأخذ العشق هنا معنى حسيّاً جسديّاً أكثر، مقارنة بأنواع الحب الأخرى. (المترجم)

الآن يكون تأمل ضعيف قد رسم لها أحيانا وهما باهتا، لا يبدو مغريا لها، بل يكون في لحظة مهدئا. سيستمر الوقت بالنسبة إليها على هذا النحو، حتى تستهلك موضوع حزنها ذاته، الذي لم يكن مطابقا لحزنها، بل مناسبة لها لتبحث باستمرار عن غرض للحزن. إذا امتلك إنسان رسالة عرف أو اعتقد أنها تحتوي على معلومات حول ما كان عليه أن يعتبره سعادة حياته، في حين كانت حروف الكتابة ناعمة وباهتة، وكان خط اليد تقريبا غير قابل للقراءة، من المفترض عندئذ، أن يشعر بالذعر والاضطراب، وسيقرؤها بحماسة شديدة مرارا وتكرارا وفي لحظة ما يستخرج معنى واحداً، وفي اللحظة الأخرى معنى آخر. وعندما كان متأكدا أنه تمكن من قراءة كلمة ما، كان يفسر كل شيء وفقا لتلك الكلمة، لكنه لن يتقدم أبدا إلى أبعد من نفس عدم اليقين الذي بدأ به. سيحدق، بذعر وذعر أكبر، لكن كلما زاد تحديقه، قل ما يراه، تمتلئ عيناه بالدموع في بعض الأحيان، لكن كلما حدث ذلك في كثير من الأحيان قلّ ما يراه، ومع مرور الوقت أصبحت الكتابة أكثر خفوتا وأكثر غموضا. في النهاية تفسخت الورقة نفسها، ولم يحتفظ بأي شيء سوى عين مغمورة بالدموع.

2 ـ دونا إلڤيرا

نتعرف إلى هذه الفتاة من خلال أوبرا دون جوان، ولن يكون بلا أهمية لبحثنا اللاحق أن نلاحظ في المسرحية القرائن على حياتها السابقة. كانت راهبة، خطفها دون جوان من سلام الدير. يشير هذا إلى الشدة المذهلة لعاطفتها. لم تكن فتاة لعوباً من معهد، تعلمت الحب من المدرسة، والمغازلة في الحفلات، وإذا كان يمكن إغواء مثل هذه الفتاة فهذا ليس أمراً مهماً جدا. مقابل ذلك، نشأت إلڤيرا في ظل انضباط الدير، الذي لم ينجح في استئصال شغفها من جذوره، ولكن يُفترض أنه علمها أن تكبته، وبالتالي جعله أكثر

عنفا بمجرد السماح له بالظهور. إنها فريسة مضمونة لدون جوان، سوف يعرف كيف يفتن عاطفتها الجامحة، التي لا يمكن السيطرة عليها، والتي لا تشبع، لكي يرضي فحسب حبه. لديها فيه كل شيء والماضي لا شيء، إذا تركته تخسر كل شيء، والماضي أيضا. لقد تخلت عن العالم، حين ظهرت شخصية لا تستطيع التخلي عنها، وهي شخصية دون جوان. من الآن فصاعدا تتخلى عن كل شيء لكي تعيش معه. كلما كان ما تركته أكثر مغزى، تتشبث بحزم أكبر به، وكلما احتضنته بشدة أكبر، أصبح يأسها، حين يهجرها، أكثر فظاعة. حبها منذ البداية نوع من اليأس، لا شيء له معنًى بالنسبة إليها، لا في السماء ولا الأرض، بدون دون جوان.

تهمنا إلڤيرا في الأوبرا فقط بقدر ما تكون علاقتها بدون جوان ذات أهمية بالنسبة إليه. إذا كنت سأشير إلى أهميتها في بضع كلمات، فسأقول إنها هي المصير الملحمي لدون جوان، وإن القائد هو مصيره الدرامي. توجد في داخلها كراهية ستبحث عن جوان في كل زاوية، شعلة نار ستضيء أحلك مكان للاختباء، وإذا لم تكتشفه بعد، ففي أعماقها حب سيعثر عليه. تنضم إلى الآخرين في مطاردة دون جوان، لكن إذا تخيلت أنه حُيِّدَت جميع القوى، وأن مساعي ملاحقيه ألغت بعضها بعضاً، بحيث إن إلڤيرا أصبحت وحدها مع دون جوان وكان تحت سلطتها، فستجذبها الكراهية لقتله، لكن حبها سيمنعها من ذلك، ليس من باب الشفقة، لأنه أكبر من ذلك بالنسبة إليها، وعلى هذا النحو تريد أن تبقيه على قيد الحياة باستمرار. لأنها لو قتلته، لكانت تقتل نفسها. وبالتالي، إذا لم تكن في الأوبرا قوى أخرى غير إلڤيرا في حركة ضد دون جوان، فلن ينتهي هذا أبدا، لأن إلڤيرا نفسها ستمنع، إن أمكن، حتى البرق أن يصيبه لتنتقم بنفسها لنفسها، ومع ذلك لن تكون نفسها قادرة مرة أخرى على الانتقام. هذا هو المثير فيها في الأوبرا، لكننا هنا نهتم

فقط بعلاقتها بدون جوان، بقدر ما لها معنى بالنسبة إليها. إنها موضع اهتمام العديد، لكن بطرق مختلفة جدا. كان دون جوان مهتما بها قبل بدء الأوبرا، والمتفرج يمنحها اهتمامه الدرامي، لكننا نحن أصدقاء الحزن، نحن نرافقها ليس فقط إلى أقرب شارع متقاطع، وليس فقط في اللحظة التي تخطو فيها عبر المسرح ـ لا، نحن نرافقها في طريقها الانفرادي.

أغوى دون جوان، إذن، إلڤيرا وهجرها، وقد تم ذلك بسرعة، بسرعة كبيرة جدا، «كما يخطف النمر زنبقة». إذا كان يوجد 1003 في إسبانيا وحدها، عندئذ يمكن للمرء أن يرى من تلك النقطة، أن دون جوان في عجلة من أمره ويمكنه تقدير سرعة الحركة إلى حد ما. لقد هجرها دون جوان، لكن لا يوجد من بين المحيطين مَن تستطيع أن تنهار بين أذرعهم، ولا داعي إلى الخوف من أن المحيطين سيحاصرونها عن كثب ـ فهم يعرفون جيدا كيف يفتحون صفوفا لتسهيل مغادرتها، ولا داعي إلى الخوف من أن يجادلها أحد بسبب خسارتها ـ على العكس من ذلك قد يأخذ أحد ما على عاتقه محاولة إثبات ذلك. تقف وحيدة ومهجورة، ولا شك أن ذلك من الممكن أن يغويها، من الواضح أنه كان مخادعا، جردها من كل شيء وتركها للفضيحة والعار. بيد أن هذا، من الناحية الجمالية، ليس الأسوأ بالنسبة إليها، إذ إنه ينقذها لفترة وجيزة من الحزن التأملي، وهو بالتأكيد أكثر إيلاما من الحزن العفوي. الحقيقة هنا لا تقبل الشك، ولا يمكن للتأمل أن يقوم بتغييرها أحيانا إلى هذا وأحيانا إلى ذاك. ربما أحبت ماري بومارشيه كلافيجو بنفس القدر من الحماسة والعنف، وفيما يتعلق بعاطفتها، قد تكون مصادفة بشكل كامل أن الأسوأ لم يحدث، ويمكنها أن تتمنى أن ذلك كان يحدث. فعندها ستكون هناك نهاية للقصة، وبذلك ستكون مسلحة بشكل أفضل ضده، لكن هذا لم يحدث. إن الحقيقة الموجودة أمامها أمر مشكوك فيه إلى درجة كبيرة، تظل طبيعتها الحقيقية

دائما سرا بينها وبين كلافيجو. عندما تفكر بالمكر البارد، والعقلية الرثة التي يتطلبها الأمر لخداعها بطريقة لا تبدو سيئة للغاية في نظر العالم، بحيث تصبح فريسة للتعاطف الذي يقول: «الآن يا إلهي الطيب، القضية ليست خطيرة»، بحيث يمكن أن يثيرها، ويمكن أن تصاب بالجنون تقريبا من فكرة التفوق الفخور، الذي لم يعنِ لها شيئا على الإطلاق، والذي وضع حدا لها وقال: «إلى هنا وليس أبعد». ومع ذلك، يمكن أيضا شرح الأمر برمته بطريقة أخرى أجمل، ولكن بما أن التوضيح أصبح شيئا آخر، تصبح الحقيقة ذاتها شيئا آخر. وبالتالي، يحصل التأمل على الفور ما يكفي ليفعله، ولا مفر من الحزن التأملي.

لقد هجر دون جوان إلفيرا. وبدا لها كلّ شيء في نفس اللحظة واضحا، وليس هناك شك يستدرج الحزن إلى غرفة الكلام الخاصة بالتأمل، فهي تصمت في يأسها. بنبضة واحدة يتدفق الحزن من خلالها، ويتدفق تياره بعد ذلك إلى الخارج، مع لهيب تشع العاطفةُ خلالها وتصبح مرئية في الظاهر. ويتدفق كل شيء: الكراهية، اليأس، الانتقام، الحب، لينكشف بشكل مرئي. في هذه اللحظة تكون رائعة الجمال. لذلك يظهر لنا الخيال على الفور أيضا صورة لها، ولا يوضع الظاهري هنا بلامبالاة. والتأمل في تلك الناحية ليس خالٍ من المحتوى، وعمله ليس دون معنى، لأنه يحطم ويختار.

فيما إذا كانت هي نفسها في هذه اللحظة موضوعا للإنتاج الفني فهذه مسألة أخرى، لكن هذا مؤكد تماما: في هذه اللحظة تكون بادية ويمكن رؤيتها. بالطبع، ليس بهذا المعنى أن هذه إلفيرا أو تلك إلفيرا الحقيقية يمكن حقا رؤيتها، ما يكون على الغالب متماثلا مع عدم رؤيتها. لكن إلفيرا التي نتخيلها تكون مرئية في جوهرها. وفيما إذا كان الفن قادرا على تصوير الفروق

الدقيقة في تعابير وجهها لدرجة تجعل جوهر يأسها مرئيا، لن أقرر، لكن يمكن وصفها، والصورة التي تظهر بذلك لا تصبح مجرد عبء على الذاكرة، وهو أمر لا يهم بطريقة أو أخرى، بل له صلاحيته. ومن لم يرَ إلڤيرا! كان ذلك في صباح باكر عندما قمت بجولة سيرا على الأقدام في إحدى مناطق إسبانيا الرومانسية. استيقظت الطبيعة، هزّت الأشجار في الغابة رؤوسها، وانزلقت الأوراق، إذا جاز التعبير، مثلما انزلق النوم من العينين، ومالت إحدى الأشجار إلى شجرة أخرى لترى ما إذا كانت قد نهضت، وتموجت الغابة بأكملها في النسيم البارد المنعش. وارتفع ضباب خفيف من الأرض، فانتزعته الشمس بعيدا كما لو كانت سجادة استراحت الأرض تحتها ليلا، وحدقت مثل أم مغرمة إلى الزهور وإلى كل شيء حي وقالت: انهضوا، أيها الأطفال الأعزاء، الشمس تشرق مسبقا. وبينما كنت أتجول في طريقي عبر ممر جبلي عميق، سقطت عيني على دير مرتفع على قمة الجبل، يؤدي إليه ممر مشاة به العديد من الانحناءات. تباطأ عقلي عند ذلك ـ على هذا النحو، فكرت، هل يقع هذا هناك، مثل بيت اللّٰه راسخا قائما على جلمود صخر. أخبرني دليلي أنه دير راهبات معروف بانضباطه الصارم. تباطأت خطواتي وأفكاري أيضا، ولماذا تسرع عندما تكون قريبا جدا من الدير. من المفترض أنني كنت سأصاب بالذهول تماما لو لم أوقَظ من الحركة السريعة في الجوار. استدرت بشكل لا إرادي. كان هناك فارس يسرع متجاوزا لي. كم كان جميلا، مشيته خفيفة جدا لكن قوية جدا، وملكية للغاية ومتلاشية، أحنى رأسه لينظر إلى الوراء، وجهه آسر للغاية، ولكن نظراته مضطربة، إنه دون جوان. هل هو مستعجل لموعد أو قادم من هناك! لكن سرعان ما اختفى عن عيني وأصبح غائبا عن أفكاري، ثبّتت نظري على الدير مرة أخرى. انغمست مرة أخرى في التفكير بشهوة الحياة وسلام الدير الهادئ، عندها رأيت على الجبل هيئة أنثى. بسرعة

كبيرة نزلت إلى الأسفل، لكن الطريق كان شديد الانحدار، وبدا دائما كما لو أنها كانت ستسقط من الجبل إلى الأسفل. اقتربت، كان وجهها شاحبا، لكن عينيها كانتا مشتعلتين بشكل مخيف. كان جسدها منهكا، وصدرها يتحرك بسرعة شديدة، ومع ذلك اندفعت أسرع وأسرع، كان شعرها يتطاير بشكل منثور في مهب الريح، لكن حتى هواء الصباح النشط ومشيتها السريعة لم يكونا قادرين على إضفاء اللون على خديها الشاحبين. تمزق حجاب الراهبة الذي يعود إليها وطار خلفها، كان يمكن للباسها الأبيض الخفيف أن يخون الكثير من أجل نظرة دنيوية لو لم تجذب العاطفة في وجهها انتباه حتى أكثر الناس فساداً إليها. هُرعت أمامي، لم أجرؤ على مخاطبتها ـ كان جبينها مهيبا للغاية، ونظرتها ملكية، وعاطفتها نبيلة. لمن تنتمي هذه الفتاة؟ إلى الدير؟ هل تعود هذه المشاعر إلى هذا العالم؟ هذا الفستان ـ لماذا هي تركض؟ ألإخفاء عارها وخزيها أم للحاق بدون جوان؟ إنها تسرع إلى الغابة، والغابة تطوقها وتخفيها، وعدتُ لا أراها لكن أسمع فقط تنهد الغابة. مسكينة إلڤيرا! أكان على الأشجار أن تعرف ـ ومع ذلك، فإن الأشجار أفضل من البشر، لأن الأشجار تتنهد وتصمت ـ في حين أن البشر يهمس.

في هذه اللحظة الأولى، يمكن تصوير إلڤيرا، وحتى لو لم يتعامل الفن حقا مع مثل هذه الأشياء لأنه سيكون من الصعب العثور على وحدة تعبير تمتلك أيضا كل تعدد مشاعرها، فالروح تطلب رؤيتها. لقد سعيت إلى الإشارة إلى هذا من خلال الصورة الصغيرة التي أشرت إليها فيما سبق، لأنه لم يكن في نيتي بهذا أن أقوم بعرضها، بل أردت أن أشير إلى أنها جزء من العرض أن توصَف، وأنها ليست نزوة متقلبة من جانبي، ولكن مطلب صالح للفكرة. ومع ذلك فهذه مجرد لحظة واحدة، وبالتالي يجب أن نتبع إلڤيرا إلى أبعد من ذلك.

أقرب حركة في متناول اليد هي حركة في الوقت المناسب. من خلال سلسلة من اللحظات في الوقت المناسب، احتفظت بنفسها في ذروة تشبه الصورة المقترحة مسبقا تقريبا. وبذلك تكتسب اهتماما درامياً. بالسرعة التي انطلقت بها متجاوزة إياي لحقت بدون جوان. هذا هو تماما كما ينبغى أن نرى، لأنه تخلى بالتأكيد عنها، لكنه دفعها إلى زخم حياته الخاصة، ويجب عليها الوصول إليه. إذا وصلت إليه، فسيتم توجيه كل انتباهها مرة أخرى إلى الخارج، وما زلنا لا نحصل على الحزن التأملي. لقد فقدت كل شيء: السماء عندما اختارت الدنيا، والدنيا عندما فقدت جوان. لذلك ليس لديها أي مكان تلجأ إليه إلا هو، في أن تكون في جواره فحسب يمكنها أن تمنع اليأس، إما عن طريق خنق الأصوات الجوانية بضجة الكراهية والغضب، والتي لا تبدو بشدّة عندما يكون دون جوان حاضرا شخصيا، أو من خلال الأمل. هذا الأمر الأخير يلمح بالفعل إلى وجود عناصر الحزن التأملي، لكنها حتى الآن غير قادرة على إيجاد الوقت للاندماج داخليا. «أولا يجب إقناعها بقسوة»، هكذا جاء في نسخة كروس[1]، لكن هذا المطلب يخون تماما الجبلة الداخلية. إذا هي لم تقتنع بما حدث بأن دون جوان كان مخادعا، فلن تصبح مقتنعة أبدا. ولكن ما دامت تطلب دليلا إضافيا، ويمكنها أن تنجح بحياة مضطربة بلا جذور منشغلة باستمرار في ملاحقة دون جوان، وتجنب الاضطراب الداخلي لليأس الهادئ. المفارقة موجودة مسبقا لنفسها، لكن ما دامت تستطيع أن تبقي نفسها في حالة هياج عن طريق أدلة خارجية، التي لا ينبغي أن تفسر الماضي، بل تعطي معلومات عن حالة دون جوان الراهنة، فإنها لا تعاني من

---

(1) انظر:

kruses Bearbejdelse, 1.akt 6. Scene (s. 20): Elvira. Mit Hierte først må grusomt overtydes.

الحزن التأملي. تتناوب الكراهية والاستياء واللعنات والتوسلات والتعاويذ، لكن نفسها لم ترجع بعد إلى ذاتها لتستريح باعتبارها مخدوعة. إنها تتوقع تفسيرا من الخارج. لهذا السبب سمح كروس لدون جوان بالقول:

هل أنت مستعد الآن للاستماع

أن تصدق كلامي ـ أنت الذي تشكّ بي،

عندما أستطيع تقريبا أن أقول إنه غير محتمل

ويبدو السبب كإكراه، وما إلى ذلك.

فيجب علينا الاحتراس من الاعتقاد بأن ما يبدو كأنه استهزاء في أذن المتفرج له مثل هذا التأثير في إلڤيرا. هذا الكلام بالنسبة إليها منعش، لأنها تطلب ما هو غير محتمل، وسوف تصدقه لأنه على وجه التحديد غير محتمل. لأننا الآن نسمح لدون جوان وإلڤيرا بالاصطدام، فعندئذ يكون لدينا الاختيار بين أن يكون دون جوان هو الأقوى أو إلڤيرا. فإذا كان هو الأقوى، فلن يكون لكل دورها أي معنى. إنها تطالب بـ«دليل» من أجل «الاقتناع بقسوة»، أنه شجاع بما يكفي حتى لا يتركها تفشل في الظهور. لكنها بطبيعة الحال غير مقتنعة وتطلب أدلة جديدة، فالمطالبة بالدليل راحة، وعدم اليقين إحياء. ثم أصبحت بعد ذلك شاهدا إضافيا على مآثر دون جوان. لكن يمكننا التفكير أيضا في أن إلڤيرا هي الأقوى. نادرا ما يحدث ذلك، لكننا سنفعله بدافع اللياقة تجاه الجنس. هي لا تزال في كامل جمالها، صحيح أنها بكت، ولكن الدموع لم تطفئ بريق العينين، وصحيح أنها حزنت، لكن الحزن لم يهدر حيويتها الفتية، وصحيح أنها تأست، لكن أساها لم يحطم قوة الحياة، وصحيح أن خدها أصبح شاحبا، لكن التعبير أصبح لهذا السبب أكثر عاطفية، وعلى الرغم من أنها لا تحوم بالتأكيد بخفة البراءة الطفولية، لكنها تتقدم

بثبات العاطفة الأنثوية القوي. هكذا تقابل دون جوان. لقد أحبته أكثر من أي شخص في العالم، أكثر من نعيم روحها، أهدرت كل شيء من أجله حتى شرفها، (ومع ذلك) أصبح غير مخلص. الآن، هي تعرف عاطفة واحدة فقط، وهي الكراهية، وفكرة واحدة فقط هي الانتقام. وهكذا فهي عظيمة مثل دون جوان. لأن إغواء جميع الفتيات يعني للرجل نفس الشيء كما بالنسبة إلى المرأة ـ السماح لنفسها بالإغواء مرة واحدة من كل أعماق نفسها، ثم أن تكره، أو إذا رغبت أن تحب غاويها بقوة، وهو أمر لا تملكه أي امرأة متزوجة.

على هذا النحو تقابل دون جوان. فهي لا تفتقر إلى الشجاعة للمغامرة ضده، ولا تكافح من أجل مبادئ أخلاقية، إنها تكافح من أجل حبها، وهو حب لا تقيمه على أساس مشاعر الاحترام، فهي لا تكافح كي تصبح زوجته، إنها تكافح من أجل حبها، وهو حب لا يقبل الإخلاص التائب، إنه يتطلب الانتقام، بدافع حبه تخلت عن خلاصها ـ إذا عُرض عليها مرة أخرى فسترفضه لتنتقم لنفسها. لا يمكن لمثل هذه الشخصية أبدا أن تفشل في تأثيرها في دون جوان. وهو يعرف أي متعة تكمن في استنشاق أرقى أُولى أزهار الشباب وأعطرها، إنه يعرف أنها مجرد لحظة، وهو يعرف ما سيحدث لاحقا. كان يرى بما يكفي في كثير من الأحيان هذه الأشكال الشاحبة تذبل بسرعة، لدرجة أنها كانت مرئية تقريبا. لكن هنا حدث شيء عجيب. خُولِفَت قوانين مسار الوجود المعتاد. لقد أغوى فتاة شابة، لكن حياتها لم تُطفأ، وجمالها لم يتلاشَ ـ لقد تغيرت وأصبحت أجمل من أي وقت مضى. وهو لا يستطيع إنكار هذا. لقد أسرته أكثر من أي فتاة أخرى قامت بذلك ذات مرة، أكثر من إلڤيرا ذاتها. فعلى الرغم من كل جمالها، كانت الراهبة البريئة مجرد فتاة مثل العديد من الفتيات الأخريات، وكان حبه لها مغامرة مثل العديد من المغامرات الأخرى، لكن هذه الفتاة هي الفتاة الوحيدة من

نوعها. هذه الفتاة مسلحة. لا تخفي خنجرا في صدرها، لكنها تحمل سلاحا غير مرئي[1]، لأن الكلام والإعلانات لا يشبع كراهيتها، بل المخفي، وهذه هي كراهيتها. تستيقظ عاطفة دون جوان، يجب أن تكون له مرة أخرى، لكن هذا لا يحدث. في الواقع، إذا كانت هذه التي كرهته هي فتاة عرفت نذالته، على الرغم من أنها لم تُخدع من قبله، فسينتصر دون جوان. لكن ليس بوسعه أن يفوز بهذه الفتاة، كل إغوائه لا حول ولا قوة له. وحتى لو كان الصوت أكثر تملقا من صوته، وأسلوب تعامله أكثر مكرا من مكره، فلم يكن يؤثر فيها، حتى لو صلت الملائكة من أجله، وحتى لو أرادت أم الإله أن تكون وصيفة العروس في يوم العرس، فسيكون ذلك بلا جدوى. تماما كما هو الحال في العالم السفلي تُبعد ديدو نفسها عن إينيس الذي كان غير مخلص لها، هي بالتأكيد لن تبتعد عنه على هذا النحو، ولكنها ستواجهه ببرود أكثر من ديدو.[2]

لكن هذا اللقاء لإلڤيرا مع دون جوان ما هو إلا لحظة انتقالية. هي تخطو على المسرح، تنزل الستارة، لكننا يا عزيزي Συμπαρανεκρωμενοι نتبعها بهدوء، الآن فقط أصبحت حقا إلڤيرا الحقيقية. ما دامت هي بالقرب من دون جوان، فهي بجانب نفسها، عندما تأتي إلى نفسها، فمن المناسب أن تفكر في المفارقة. أن تفكر في التناقض على الرغم من كل التأكيدات الفلسفية الحديثة[3] وشجاعة الشباب المندفعين هو أمر مرتبط دائمًا بصعوبات كبيرة. من المفترض أن يُغفر للفتاة الشابة، إنها تجد ذلك صعبا، ومع ذلك فهذه هي

---

(1) كما فعلت في نسخة كروس.

(2) انظر:

Virgil, Aeneid, VI, 469 _ 74, trs. Johan H. Schønheyder, Copenhagen, 1812, pp. 276 _ 77

(3) يعني بالفلسفة الحديثة الهيغلية.

المهمة المطروحة عليها ـ أن تفكر بأن الشخص الذي تحبه كان مخادعا. وهي تشترك في هذا مع ماري بومارشيه، ومع ذلك فهناك اختلاف في الطريقة التي تصل بها كل منهما إلى المفارقة. كانت الحقيقة التي تمتلكها ماري لنقطة انطلاقها ديالكتيكية بشكل غير طبيعي للغاية، بحيث إن التأمل بكل شهوته كان عليه أن يستوعبها على الفور. بالنسبة إلى إلڤيرا فإن الدليل الواقعي على أن دون جوان كان مخادعا يبدو واضحا للغاية بحيث يصعب رؤية كيف يمكن للتأمل أن يسيطر عليه. لذلك فإنه يتناول الأمر من زاوية أخرى. لقد فقدت إلڤيرا كل شيء، ومع ذلك فأمامها حياة كاملة، وتتطلب نفسها الكثير من المال لتغطية نفقات المعيشة.

هنا يظهر احتمالان ـ إما الخضوع لأحكام أخلاقية ودينية، أو الحفاظ على حبها لدون جوان. إذا فعلت الشيء الأول، فهي خارج اهتمامنا، نسمح لها بالدخول بكل سرور في مؤسسة مجدلية[1] أو في أي مكان آخر تريد. ولكن من المحتمل أن يكون هذا صعبا أيضا عليها، فلكي يكون ذلك ممكنا، يجب عليها أن تيأس أولا، لقد عرفت ذات مرة الديني، والمرة الثانية تطالب بمطالبَ كبيرة. الديني هو قوة خطرة على الإطلاق للانغماس فيه، إنه متحمس لنفسه ولا يسمح بالسخرية منه. عندما اختارت الدير، فربما وجدت حينها نفسها الفخورة رضًا ثريًّا فيه، لأن المرء يقول ما يريده. لا توجد فتاة، مع ذلك، تقيم حفلة رائعة مثل تلك التي تتزوج الجنة، والآن، على العكس من ذلك، يجب عليها أن تتراجع بتأنيب ضمير وندم. بالإضافة إلى ذلك، هناك دائما سؤال حول ما إذا كان بإمكانها العثور على كاهن يمكنه أن يعظ بإنجيل التوبة والندم بنفس التركيز الذي أعلن به دون جوان وصية الشهوة. وعليه لكي

(1) مؤسسة مجدلية هو اسم المنازل التي يعاد بها تأهيل أخلاقيات النساء المتدهورة.

تنقذ نفسها من هذا اليأس، يجب أن تتمسك بحب دون جوان، والذي يسهل عليها القيام به لأنها لا تزال تحبه. احتمال ثالث لا يمكن تصوره: أن تتمكن من العثور على العزاء في حب إنسان آخر سيكون أكثر رعبا حتى من أفظعه. لذلك من أجل نفسها، يجب أن تحب دون جوان، إنه الدفاع عن النفس الذي يدفعها للقيام بذلك. وهذا هو سبيل التأمل الذي يجبرها على التحديق إلى هذه المفارقة، ما إذا كانت قادرة على حبه على الرغم من أنه خدعها. في كل مرة يوشك اليأس على الاستيلاء عليها، تلجأ إلى ذكرى حب دون جوان، ولكي تشعر حقا بالراحة في هذا الملجأ تميل إلى الاعتقاد بأنه ليس مخادعا، على الرغم من أنها تفعل ذلك بطرق مختلفة. فديالكتيك المرأة لافت، ومن كان لديه فرصة للملاحظة، هو وحده القادر على تقليدها، في حين أن حتى أعظم ديالكتيكي عاش يمكن أن يتخيل نفسه مجنونا لإنتاجها. ومع ذلك، فقد كنت محظوظا بما يكفي لمعرفة بعض الأمثلة البارزة تماما، التي أكملت دورة ديالكتيكية كاملة. ومن الغريب أن يتوقع المرء أن يجدها على الأرجح في العاصمة، لأن الضوضاء وحشود الناس تخفي الكثير، لكن ليس هذا هو الحال، أي إذا كان المرء يرغب في الحصول على نوع مثالي. يمكن العثور على أجملها في المقاطعات، في المدن الصغيرة، وفي المنازل الريفية. هذا الذي أفكر فيه على وجه الخصوص كان امرأة سويدية، سيدة من النبلاء. لم يكن بإمكان عشيقها الأول أن يشتهيها بقوة أكثر مني، أما عشيقها الثاني فسعى جاهدا لمتابعة استدلال قلبها. ومع ذلك، فأنا مَدين للحقيقة بأن أعترف أنه لم تكن حدة ذهني وذكائي اللذان قاداني إلى أثر، بل ظرف عشوائي سيكون من الإسهاب الحديث عنه هنا. لقد عاشت في استوكهولم، حيث تعرفت إلى كونت فرنسي أصبحت ضحية لحبه غير المخلص. لا تزال على قيد الحياة بالنسبة إلي. المرة الأولى التي رأيتها فيها لم تترك أي انطباع فيّ. كانت ما

تزال جميلة ذات طبيعة فخورة وأرستقراطية، لم تكن تتحدث كثيرا، وربما كنتُ قد غادرت ثانية بنفس الذكاء عندما جئتُ، لولا أن صدفة جعلتني طرفا في سرها. من تلك اللحظة فصاعدا أصبحت مهمة بالنسبة إلي، لقد أعطتني صورة حيّة لإلڤيرا لدرجة أنني لم أشعر بالملل من النظر إليها. ذات مساء كنت معها في صحبة أكبر. كنت قد وصلت قبلها، وكنت أنتظر بالفعل شيئا ما، عندما صَعِدتُ إلى النافذة لأرى ما إذا كانت قادمة، وبعد لحظة توقفت عربتها عند الباب. نَزلت من العربة، وعلى الفور ترك لباسها انطباعا غريبا فيّ. كانت ترتدي معطفا حريريا خفيفا ورقيقا يشبه إلى حد كبير الدومينو[1] التي تظهر فيه إلڤيرا في الأوبرا خلال الباليه. دخلت بهيبةٍ كبيرة وكانت رائعة حقا. كانت ترتدي فستانا أسود من الحرير، وكانت ترتدي ملابس أنيقة ذات ذوق عال ومع ذلك بسيط تماما، لم تكن تزينها أي مجوهرات، وكانت عنقها مكشوفة، ولأن بشرتها كانت أكثر بياضا من الثلج، لم أرَ بسهولة هذا التباين الجميل مثل ذلك الذي بين فستانها الحريري الأسود وصدرها الأبيض. غالبا ما ترى رقبة عارية، لكن نادرا جدا ما ترى فتاة تمتلك صدرا فعلا. انحنت لكامل الحفلة، وعندما تقدم المالك لتحيتها، انحنت بشكل كبير له، لكن على الرغم من أن شفتيها انفتحتا للابتسامة، فإنني لم أسمع كلمة منها. كان تصرفها بالنسبة إليّ صحيحا إلى درجة كبيرة، وأنا الذي كنت مؤتمنا سرها، اشتركت معها بصمت الكلمات التي قيلت عن أوراكل[2]: لا يتكلم، ولا يخفي بل يشير. لقد تعلمت الكثير منها، من بين أمور أخرى أكدت ملاحظتي التي أشرت إليها غالبا، وهي أن البشر الذين يخفون حزنا يكتسبون بمرور الوقت كلمة واحدة أو فكرة واحدة يمكنهم من خلالها الإشارة إلى كل شيء

(1) إشارة إلى أوبرا الدومينو السوداء التي عرضت في كوبنهاكن في 1837.

(2) في الأصل باليونانية οὔτε λέγει οὔτε κρύπτει, ἀλλὰ σημαίνει.

لأنفسهم وللفرد الذي كرسوا أنفسهم فيه. بالمقارنة بالإسهاب في الحزن، فإن مثل هذه الكلمة أو الفكرة هي بمثابة اسم مستعار يستخدمه الإنسان في الاستخدام اليومي. وغالبا ما يكون لها علاقة عرضية تماما بما يفترض أن تصف، ودائما ما تكون مَدينة بأصلها لمصادفة. بعد أن فزت بثقتها، وبعد أن نجحت في التغلب على انعدام ثقتها تجاهي، لأن صدفة منحتها لسلطتي، وبعد أن أخبرتني كل شيء، راجعتُ معها غالبا مقياس المزاجات بأكمله. إذا لم تكن، من الناحية الأخرى، مستعدة لذلك، ومع ذلك أرادت أن تلمح لي أن نفسها كانت مشغولة بالحزن، فأمسكتني من يدي، ونظرت إلي وقالت: «كنت أنحف من قصبة، وهو أعظم من شجرة أرز في لبنان». لا أعرف من أين حصلت على هذه الكلمات، لكنني على قناعة أن شارون عندما يأتي ذات مرة بقاربه ليضعها في العالم السفلي، لن يجد في فمها الأوبول المطلوب[1]، بل هذه الكلمات على شفتيها: كنت أنحفَ من قصبة، وهو أعظم من شجرة أرز في لبنان!

لذا لا تستطيع إلفيرا العثور على دون جوان، والآن، يجب عليها أن تكتشف بنفسها طريقة للخروج من تعقيد حياتها، يجب أن تعود إلى نفسها. لقد غيرت بيئتها، وعليه سحبت المساعدة أيضا التي ربما كانت مع ذلك ستساهم بشيء في انتزاع حزنها. لا تعرف بيئتها الجديدة أي شيء عن حياتها السابقة، ولا تعلم أي شيء، لأنه لا يوجد شيء لافت للنظر في مظهرها الخارجي أو غريب، ولا توجد علامة حزن، ولا توجد علامة تعلن للناس أن هناك حزنا هنا. يمكنها التحكم في كل تعبير، لأن فقدان شرفها يمكن أن يعلمها ذلك

(1) أوبول المطلوب هي عملة يونانية صغيرة توضع في فم الجثة كدفعة لشارون، مَلاّح هاديس، لركوب العَبّارة عبر نهر استيكس إلى عالم الموتى.

جيدا، وعلى الرغم من أنها لا تثمّن آراء الناس بشكل كبير، فإنها على الأقل يمكنها أن ترفض تعازيّهم.

والآن بات كل شيء على ما يرام، ويمكنها أن تكون متأكدة من خوض الحياة دون إثارة شكوك الجمهور الفضولي، الذي عادة ما يكون غبيا بقدر ما هو فضولي. إنها تمتلك حزنها بشكل مشروع ودون منازع، وإذا كانت غير محظوظة فقط لتصطدم بمهرِّب محترف، عندها فقط سيكون عليها أن تخشى استجواباً أقرب. ما الذي يحدث بداخلها؟ هل هي حزينة؟ بالطبع هي حزينة! ولكن كيف يمكن وصف هذا الحزن؟ أود أن أسميه حزن ضروريات الحياة، لأن حياة الإنسان لا تتكون من الشراب والطعام فقط، فالنفس تتطلب القوت أيضا. إنها شابة، ومع ذلك فقد استنفدت احتياطيات حياتها، لكن لا يترتب على ذلك أنها ستموت. في هذا الصدد، تشعر بالقلق كل يوم بشأن اليوم التالي. وهي لا تستطيع الكف عن حبه، ومع ذلك فقد خدعها، ولكن إذا خدعها فقدْ فقدَ حبُّها بالفعل قوته المُغذية. نعم، لو لم يخدعها، لو مزقته قوة أعلى، لكانت قد حصلت على أفضل ما يمكن أن تتمناه أي فتاة، لأن ذكرى دون جوان كانت أكثر بكثير من الأزواج الأحياء. ولكن إذا تخلت عن حبها، فتتقلص إلى حالة التسول، وعليها أن ترجع إلى الدير للسخرية والعار. نعم، لو أنها تستطيع أن تشتري حُبَّه ثانية بهذا! بهذه الطريقة تواصل العيش. واليوم، في هذا اليوم الراهن، ما زالت تعتقد أنها تستطيع التحمل، وأنه لا يزال هناك بقية لتعيش عليها، ولكنها تخشى اليوم التالي. عندئذ تُفكر مرارا وتكرارا، وتستولي على كل مخرج، ومع ذلك لا تجد شيئا، وبالتالي لا يمكنها أبدا أن تحزن بشكل متماسك وسليم، لأنها تبحث باستمرار عن كيفية الحِداد.

«سوف أنساه، وسأطرد صورته من روحي، وسأفتش عن نفسي كنار

ملتهمة، ويجب أن تحترق كل فكرة تخصه، وعندها فقط يمكن إنقاذي. إنها حالة طارئة، فإذا لم أطرد كل شيء، حتى أبعد فكرة عنه، فأنا ضائعة، بهذه الطريقة يمكنني حماية ذاتي. ذاتي، وما هي ذاتي هذه؟ الشقاء والبؤس. وحبي الأول خنته، والآن يجب أن أقوم بالتعويض عن طريق خيانتي الثانية؟».

«لا، سأكرهه، هذه هي الطريقة الوحيدة لإرضاء نفسي، الطريقة الوحيدة التي أجد بها الراحة وشيئًا يشغلني. سأجدل إكليلاً من اللعنات من كل ما يذكرني به، وأقول لكل قبلة: اللعنة عليك! ولكل مرة عانقني فيها: اللعنة عليك عشر مرات، ولكل مرة أقسم فيها أنه أحبني، أقسم أنني سأكرهه. ستكون هذه هي مهنتي، وعملي، لذلك أكرس نفسي. من الدير اعتدت أن أسبح بالفعل بمسبحتي، وعلى هذا النحو سأبقى لذلك راهبة تصلي بُكرةً وأواخر الليل. أو ربما علي أن أقتنع أنه أحبني ذات مرة، وربما علي أن أكون فتاة حكيمة وألا أتخلى عنه في ازدراء فخور، الآن، عندما أعلم أنه مخادع، ربما ينبغي أن أكون ربة بيت جيدة، تعرف بحس اقتصادي كيف تطيل بقدر الإمكان القليل الذي تمتلكه. لا، سوف أكرهه، بهذه الطريقة فقط يمكنني أن أنفصل عنه وأظهر لنفسي أنني لست بحاجة إليه. ولكن هل أدين له بأي شيء وأنا أكرهه؟ ألست أعيش عليه؟ فما الذي يغذي حقدي إلا حبي إياه؟».

«لم يكن مخادعا، لم تكن لديه أي فكرة عمّا تعانيه المرأة. لو كان لديه ذلك، لما كان تخلى عني أبدا. لقد كان رجلا مكتفيا بنفسه. هل هذا، إذن، عزاء لي؟ في الواقع إنه كذلك، لأن معاناتي وكربتي تثبت لي كم كنت سعيدة، سعيدة جدا لدرجة أنه ليس لديه فكرة عن ذلك. فلماذا أشكو، إذن، لأن الرجل ليس مثل المرأة، وليس سعيدا مثلها، عندما تكون هي سعيدة، وليس تعيسا مثلها، عندما تكون هي تعيسة بلا حدود، لأن سعادتها كانت بلا حدود».

«هل خدعني؟ لا! هل وعدني بشيء؟ لا. لم يكن جوان طالب زواج، ولم يكن سارق دجاج مسكين، الراهبة لا تحط من قدر نفسها لمثل هذا. لم يطلب يدي للزواج. لقد مدّ يده، فمسكتها. نظر إليّ، فكنتُ له، فتح ذراعيه، فصرتُ مُلْكه. تشبثتُ به، ربطتُ نفسي به مثل نبات متسلق، أرحت رأسي على صدره وحدقت إلى ذلك الوجه العظيم، الذي به حكم العالم، والذي مع ذلك استقر علي كما لو كنتُ له العالم كله، مثل طفل رضيع تشرّب الشبع والثراء والنعيم. هل يمكنني طلب المزيد؟ ألم أكن له؟ ألم يكن لي؟ وإذا لم يكن كذلك، فهل كنت بالتالي بشكل أقل له؟ عندما تجول الآلهة على الأرض ووقعوا في حب النساء، هل ظلوا عندئذ أوفياء لأحبائهم؟ ومع ذلك لم يخطر ببال أحد أن يقول بأنهم خدعوهن! ولمَ لا؟ لأننا نريد للفتاة أن تكون فخورة بأن اللّه يحبها. وما هي كل آلهة أوليمبوس مقارنة بجُواني؟[1] وهل ينبغي ألا أكون فخورة، هل عليّ أن أذله، عليّ أن أهينه في تفكيري، وأدعهم يجبرونه على القوانين الضيقة البائسة التي تنطبق على الناس العاديين؟ لا، سأكون فخورة بأنه قد أحبني، وأنه كان أعظم من الآلهة، وسأكرمه بأن أجعل نفسي لا أحد. سأحبه لأنه يعود لي، أحبه لأنه تخلى عني، وسأظل ملكه، وسأحتفظ بكل ما يرميه.

«لا، لا أستطيع التفكير فيه، في كل مرة أتذكره، في كل مرة تقترب أفكاري من مخبأ نفسي حيث تعيش ذكراه، يكون الأمر حينها كما لو أنني ارتكبت خطيئة جديدة. أشعر بالفزع، فزع لا يوصف، فزع كالذي شعرت به في الدير عندما جلست في زنزانتي الانفرادية وانتظرته وأرعبتني أفكاري: ازدراء رئيسة الدير الشديد، وعقاب الدير الرهيب، وإهانتي للّه. ومع ذلك، ألم يكن هذا الفزع

(1) بمعنى دون جوان الذي يعود إلي.

جزءا منه؟ ماذا كان حبي له بدونه[1]؟ في الواقع، إنه لم يكن متزوجا بي، لم نتلقَّ مباركة الكنيسة، ولم تدق أجراس الكنيسة لنا ـ ومع ذلك، ماذا كانت تعني كل الموسيقى واحتفال الكنيسة، وكيف يمكن أن تجعلني في حالة مزاجية مماثلة لهذا الفزع! ـ لكنه جاء بعد ذلك، وتلاشى تنافر الفزع في وئام الأمان السعيد، ولم يُثِر نفسي بشكل شهواني سوى الارتعاش الناعم. هل أخاف من هذا الفزع إذن، ألا يذكرني به، أليس هو إعلان بقدومه؟ إذا استطعت أن أتذكره بدون هذا الفزع، فلا أكون قد تذكرته بذلك. إنه قادم، يطلب الصمت، إنه يتحكم في الأرواح التي تريد أن تنتزعني منه، أنا ملكه، وسعيدة به».

إذا أردت أن أتخيل إنسانا في محنة في البحر، غير قلق حول حياته، يبقى على متن السفينة لأنه كان هناك شيء يريد أن ينقذه ولم يستطع إنقاذه لأنه كان في حيرة ما الذي عليه ينقذه، فحينئذٍ لدي صورة لإلڤيرا، إنها في محنة في البحر، هلاكها يقترب، لكن هذا لا يقلقها، إنها لا تدرك ذلك، وهي في حيرة ما الذي يتوجب عليها أن تنقذه.

3 ـ مارغريتا

نعرف هذه الفتاة من *فاوست* لغوته. كانت فتاة صغيرة من الطبقة المتوسطة، ليست كإلڤيرا، مقدّر عليها أن تكون للدير، لكنها مع ذلك متربية في الخوف من اللّٰه، على الرغم من أن نفسها كانت طفولية للغاية بحيث لا تشعر بالجدية، كما يقول غوته بشكل لا يضاهى:

نصف لعبة طفولة

ونصف إله فيك

(1) أي بدون الفزع.

Halb Kinderspiel,

Halb Gott im Herzen[1]

ما نحبه بشكل خاص في هذه الفتاة هو البساطة الساحرة والتواضع لنفسها النقية. أول مرة ترى فاوست تشعر على الفور بأنها أقل شأنا منه ليحبها، وليس من باب الفضول معرفة ما إذا كان فاوست يحبها، وأنها تقطف بتلات زهرة النجمة ـ لكن هذا بدافع التواضع، لأنها تشعر بأنها أقل شأنا كي تختار ولذلك تخضع لأسطورة سلطة أوراكل الغامضة.[2] نعم يا مارغريت المحبوبة! لقد أوحى غوته بكيفية قطف البتلات ونطق الكلمات: إنه يحبني، إنه لا يحبني. أيتها المسكينة مارغريت، يمكنكِ الاستمرار في هذا المسعى وغيِّري الكلمات فحسب: خدعني، لم يخدعني. في الواقع، يمكنك زراعة قطعة أرض صغيرة بهذا النوع من الزهور، ويكون لديك عمل يدوي طوال حياتك.

لقد أُشيرَ إلى أنه أمر لافت للنظر، فبينما تحكي أسطورة دون جوان عن إغواء 1003 في إسبانيا وحدها، تتحدث أسطورة فاوست عن إغراء فتاة واحدة. قد يكون من المجدي ألا ننسى هذه الملاحظة، حيث ستكون ذات أهمية لما يلي، وستقودنا إلى تحديد خصوصية حزن مارغريت التأملي. للوهلة الأولى، قد يبدو أنه لم يكن هناك سوى هذا الاختلاف بين إلڤيرا ومارغريت كأنه بين شخصيتين مختلفتين مرَّتا بنفس الشيء. ومع ذلك، فإن

(1) بالألمانية في الأصل، انظر

Goethe, Faust, 1, 3481 _ 82, Werke, XII, p. 199.

(2) الأوراكل أو أسطورة أوراكل، والتي تعني أسطورة وسيط الوحي أو مصدر التكهنات. والأوراكل باللاتينية تعني الفعل أو التحدث ويمكن أن تشير بشكل صحيح إلى الكاهن أو الكاهنة التي تنطق بالتنبؤ. وكان يعتقد أن الأوراكل هم البوابات التي تتكلم الآلهة من خلالها مباشرة إلى الناس.

الاختلاف أكثر جوهرية، مع أنه لا يكمن كثيرا في اختلاف الطبائع الأنثوية كما في الاختلاف الجوهري الموجود بين دون جوان وفاوست. فورا ومنذ البداية ينبغي أن يكون هناك اختلاف بين إلڤيرا ومارغريت، بقدر ما يجب أن تكون الفتاة التي تؤثر في فاوست مختلفة تماما عن الفتاة التي تؤثر في دون جوان. نعم، حتى لو حسبتُ أنها نفس الفتاة التي شغلت انتباه كليهما، فسيظل مع ذلك شيئا مختلفا، حيث يشعر المرء بالانجذاب إلى أحدهما أكثر من الآخر. من خلال إحضار العلاقة مع فاوست ودون جوان، فالاختلاف الذي كان موجودا كاحتمالية سيتطور إلى واقع كامل. من المسلم به أن فاوست هو استنساخ لدون جوان، لكن كونه استنساخا هو ما يجعله بالضبط مختلفا عنه جوهريا، حتى في مرحلة الحياة التي يمكن أن يطلق عليها اسم دون جوان، لأن إعادة إنتاج مرحلة أخرى لا يعني مجرد أنها تصبح كذلك، بل أن تصبح ذلك مع كل عناصر المرحلة السابقة فيها. لذلك، حتى لو كان يشتهي نفس الشيء مثل دون جوان، فإنه مع ذلك يرغب في ذلك بطريقة مختلفة. ولكن لكي يتمكن من أن يشتهي ذلك بطريقة مختلفة، فعليه أن يكون موجودا أيضا بطريقة مختلفة. توجد لديه ميزات تجعل منهجه مختلفا، مثلما لمارغريت ميزات تجعل منهجا آخر ضروريا. يعتمد منهجه بدروه على رغبته، ورغبته تختلف عن رغبة دون جوان، حتى لو كان يوجد تشابه أساسي بينهما. يعتقد المرء بشكل عام أنه يقول شيئا ذكيا للغاية عندما يؤكد أن فاوست ينتهي به الأمر إلى أن يصبح دون جوان، ومع ذلك لا يقال إلا القليل عنه، لأن الأمر يتعلق بأيّ معنًى أصبح ذلك. فاوست شخصية شيطانية، تماما مثل دون جوان، لكنها شخصية متفوقة. لا تكتسب الشهوانية أهمية بالنسبة إليه أولا بعد أن يكون قد فقد كل العالم السابق، لكن وعي هذه الخسارة لا يُمحى، إنه حاضر دائما، وعليه فهو يبحث في الحسية ليس كثيرا عن المتعة كما عن

التسلية. لا تجد نفسه المتشككة شيئا يمكنها أن تستريح فيه، وهو الآن يتمسك بالعشق، ليس لأنه يؤمن به ولكن لأن لديه عنصرا راهنا حيث هناك لحظة راحة، وسعي يُلهي ويصرف الانتباه عن عَدمِ الشكّ. ولهذا، فرغبته لا تتضمن البهجة (Heiterkeit) التي تميز دون جوان. فوجهه غير مبتسم، وجبينه ليس مشرقا، والفرح ليس رفيقه، ولا ترقص الفتيات الشابات في أحضانه، لكنه يخيفهن لنفسه. ما يسعى إليه، لذلك، ليس متعة الحسية فحسب، بل ما يشتهيه هو بداهة الروح أيضًا. مثل الظلال في العالم السفلي، عندما يقبضن على كائن حي، تمتصّ دمه وتعيش الآن ما دام هذا الدم يدفئها ويغذيها، على هذا النحو يسعى فاوست إلى حياة فورية ويمكن من خلالها تجديد شبابه وتقويته. وأين يمكن العثور على هذا بشكل أفضل مما عند فتاة شابة، وكيف يمكنه امتصاصه بالكامل أكثر مما في أحضان الحب. كما تتحدث العصور الوسطى عن السحرة الذين عرفوا كيفية تحضير جرعة مجددة للحيوية واستخدموا قلب طفل بريء من أجلها، لذلك فهذه هي القوة التي تحتاج إليها نفسه المنهكة، الشيء الوحيد الذي يمكن أن يشبعه للحظة. تحتاج نفسه المريضة إلى ما يمكن أن يطلق عليه أول اخضرار لقلب شاب، وبأي شيء آخر يتوجب أن أقارن الشباب المبكر لنفس أنثوية بريئة؟ إذا قلت إنها مثل الزهرة، لقُلْت القليل، لأنها أكثر من ذلك، إنها مُزهرة. إن حيوية الأمل والإيمان والثقة تنمو وتزهر في تنوع غني، يحرك الشوق اللطيف البراعم الرقيقة، والأحلام تلقي بظلالها على خصوبتها. بهذه الطريقة يثير فاوست. يلوح لنفسه المضطربة مثل جزيرة سلام في المحيط الهادئ. إنها قابلة للتلف، لا أحد يعرف أفضل من فاوست، لا يومن بها كما في أي شيء آخر. ولكنه موجود، فهو يتأكد من ذلك في حضن الحب. فقط كمال البراءة والطفولة يمكن أن ينعشه للحظة.

في فاوست لغوته سمح مفيستوفيليس لفاوست رؤية مارغريت في مرآة.

تستمتع عيناه بمنظرها، لكن جمالها ليس ما ينجذب إليه، حتى لو أخذه معه. ما يشتهيه هو بهجة نفس أنثوية نقية، غير مضطربة، ثرية، تلقائية، لكنه يشتهي ذلك ليس روحيا بل حسيا. إذن، بمعنًى ما، يشتهي كما يفعل دون جوان لكنه لا يزال يشتهي بطريقة مختلفة تماما. هنا، ربما، أراد أن يلاحظ هذا أو ذاك المُحَاضِر الخاص الذي ظل مقتنعا بأنه فاوست، لأنه بخلاف ذلك لم يكن من الممكن بالتأكيد أن يصبح محاضرا خاصا، أن فاوست يطالب بالتطور الروحي والتنشئة لهذه الفتاة التي ستوقظ شهوته. ربما يجد عدد كبير من المحاضرين أنها كانت ملاحظة رائعة، وستؤيدهم زوجاتهم وحبيباتهم. لكن هذا خاطئ تماما، لأن فاوست لن يشتهي أقل من ذلك. إن ما يسمى بالفتاة المتربية يقع ضمن نفس النسبية مثله، على الرغم من أن هذا لن يكون له أي أهمية بالنسبة إليه، لن يكون أي شيء إطلاقا. ربما تريد بتربيتها القليلة أن تغري سيد الشك هذا ليأخذها مع التيار، حيث عندئذ سيتأس بسرعة. ومع ذلك، فإن الفتاة البريئة تقع ضمن نسبية أخرى، ولذلك بمعنًى ما لا شيء مقارنة بفاوست، ومع ذلك، بمعنًى آخر، فهي كبيرة للغاية، لأنها تلقائية. فقط في هذه التلقائية تكون هدفا لشهوته، ولهذا قلت إنه يشتهي التلقائية ليس روحيا بل حسيا.

لقد فهم غوته كل هذا بشكل تام. ولذا فإن مارغريت هي فتاة شابة من الطبقة الوسطى، وقد يميل المرء تقريبا إلى وصفها بأنها تافهة. الآن، نظرا إلى أنه مهم لحزن مارغريت، سننظر عن كثب إلى أي مدى توجب أن يُحدِثه تأثير فاوست فيها. إن السمات الفردية التي أكدها غوته لها بالتأكيد قيمة كبيرة، لكن ما زلت أعتقد أنه يجب على المرء من أجل الكمال أن يفكر في تعديل بسيط. في بساطتها البريئة، سرعان ما أدركت مارغريت أنها من حيث الإيمان غير مرتبطة بفاوست حقا. يظهر هذا عند غوته في مشهد تعليمي صغير، وهو

بلا شك اختراع رائع للشاعر. السؤال الآن هو ما هي نتائج هذا الاختبار التي قد تكون على علاقتهما بعضهما ببعض. يظهر فاوست على أنه شكّاك، ويبدو أن غوته أراد أن يسمح لفاوست، وما دام لم يشر إلى أي شيء آخر في هذا الصدد، أن يبقى شكاكا في علاقته بمارغريت أيضا. لقد سعى إلى أن يصرف انتباهها عن كل هذه التقصيات وأن يربطها ببساطة وفقط بواقع الحب. لكنني أعتقد جزئيا أن هذا سيكون صعبا على فاوست، بمجرد ظهور المشكلة ذات مرة، وجزئيا أعتقد أنه ليس من الصحيح سيكولوجياً. لن أطيل في الحديث عن هذه النقطة من أجل فاوست، بل من أجل مارغريت سأفعل بالتأكيد، لأنه إذا لم يظهر لها كشكّاك، فإن حزنها له عنصر إضافي. إذن، فاوست شكّاك، لكنه ليس أحمق يريد أن يجعل من نفسه عبثا مهماً من خلال الشك في ما يعتقده الآخرون، شكّه له أساس موضوعي فيه. لقد قيل هذا تكريما لفاوست. ولكن بمجرد أن يريد خلافا لذلك أن يجعل شكّه ساري المفعول تجاه الآخرين، يمكن أن ينهمك في عاطفة زائفة بسهولة. وبمجرد ثبوت الشك على الآخرين، فإن هناك حسد يفرح بانتزاع ما يعتبرونه مؤكدا منهم. ولكن من أجل إثارة عاطفة الحسد هذه عند الشكّاك، يجب أن تكون هناك إمكانية المقاومة لدى الفرد المعني. وحيثما لا يمكن الحديث حول هذا أو حيث سيكون من القبيح التفكير في هذا، يتوقف حينها الإغواء. هذا الأخير هو الحال مع الفتاة الشابة. يجد الشكّاك نفسه أمامها في وضع حرج. إن انتزاع إيمانها منها ليس مهمةً بالنسبة إليه على الإطلاق، على العكس من ذلك، فهو يشعر أنه من خلال إيمانها فقط تكون العظيمة التي هي إيَّاها. إنه يشعر بالإهانة، لأن لديها مطالبة طبيعية له أن يكون مُعِيلها، إذا بدأت هي نفسها بالتردد. من المفترض، بالطبع، أن يجد مشكِّكٌ أحمق أخرق، لصٌّ نصف متعلم الرضا في انتزاع الإيمان من فتاة شابة، والفرح في تخويف النساء والأطفال، ما دام

لا يستطيع ترويع الرجال. لكن هذا ليس هو الحال مع فاوست، بالإضافة إلى ذلك فإنه عظيم. وعليه يمكننا الاتفاق مع غوته على أن فاوست يبين لأول مرة شكوكه، لكنني بالكاد أعتقد أن ذلك سيحدث له مرة ثانية. هذا مهم جدا فيما يتعلق بفهم مارغريت. يرى فاوست بسهولة أن كل أهمية مارغريت تتوقف على بساطتها البريئة. إذا جُرِّدت منها، فهي لا شيء في حد ذاتها، ولا شيء بالنسبة إليه. يجب الحفاظ على هذا إذن. إنه مشكك، لكن لديه على هذا النحو كل العناصر الإيجابية داخل نفسه، وإلا فإنه سيكون مُشَكِّكا سيئا. إنه يفتقر إلى نقطة الاستنتاج، وبالتالي تصبح جميع العناصر عناصر سلبية. ومع ذلك، فهي تمتلك نقطة الاستنتاج، ولديها الطفولية والبراءة. لذا، ليس هناك ما هو أسهل عليه من تجهيزها. ممارسته في الحياة علمته غالبا بما يكفي أن ما تحدث عنه على أنه شك قد أثار إعجاب الآخرين باعتباره حقيقة إيجابية. والآن يجد فرحته في إثرائها بالمحتوى الغني لطريقة النظر إلى الأشياء، إنه يُظهر كل زينة الإيمان المباشر ويجد فرحة في تجميلها به، لأنه يناسبها تماما، وبذلك تصبح أجمل في عينيه، ومن هذا أيضا يستمد ميزة أن نفسها تتعلق أكثر وأكثر به. إنها لا تفهمه على الإطلاق، كطفل تتشبث به بقوة، فما هو بالنسبة إليه شك هو حقيقة ثابتة بالنسبة إليها. ولكن في نفس الوقت الذي يربِّي فيه على نحوٍ ما إيمانها، فإنه يقوضه، لأنه يصبح في النهاية نفسه موضوع إيمان لها، إلهاً، وليس إنسانا. هنا يجب أن أسعى إلى درء سوء الفهم. قد يبدو أنني أجعل فاوست منافقا بائسا. هذا ليس هو الحال على الإطلاق. مارغريت نفسها هي التي طرحت القضية برمتها. بنصف عين يُقَدِّر المجد الذي يعتقد أنه مجدها ويرى أنها لا يمكن أن تقاوم شكه، لكنه لا يملك القلب لتدميرها، والآن أصبح حتى سلوكه نحوها بدافع لطف معين. حبها يمنحها معنًى بالنسبة إليه، ومع ذلك كادت أن تصبح طفلة، يتنازل لطفولتها ويسعده أن يرى

كيف تجعل كل شيء خاصا بها. هذا، مع ذلك، له عواقب مؤسفة لمستقبل مارغريت. لو كشف فاوست نفسه لها كمتشكك، فربما كان من الممكن أن تنقذ إيمانها لاحقا، وعندئذ ستقر بكل تواضع أن أفكاره الجريئة والطموحة لم تكن لها، وكانت ستتشبث بسرعة بما لديها. لكنها الآن على خلاف ذلك مَدِينة له بمحتوى الإيمان، ومع ذلك أدركت، عندما هجرها، أنه نفسه لم يؤمن بذلك. ما دام كان معها لم تكتشف الشك. الآن هو بعيد، تغير كل شيء بالنسبة إليها، وهي ترى شكّا في كل شيء، وهو شكّ لا تستطيع السيطرة عليه لأنها دائما ما تُضَمِّن في تفكيرها حقيقة أن فاوست نفسه لم يكن قادرا على التغلب عليه.

إن هذا الذي يأسر فاوست به، وفقا لتفسير غوته أيضا، مارغريت ليس موهبة دون جوان الغاوية، بل تفوقه الهائل. لذلك، وكما تعبر هي نفسها عن ذلك بشكل محبب، لا تستطيع حقا أن تفهم على الإطلاق ما يمكن أن يراه فاوست رائعا فيها. لذلك، كان انطباعها الأول عنه ساحقا تماما، فهي تصبح أمامه لا شيء إطلاقا. ومن ثم فهي لا تخصه بالمعنى الذي تخص به إلڤيرا دون جوان، لأن هذا ما يزال يعبر عن وجود مستقل فيما يتعلق به، لكن مارغريت تختفي تماما في فاوست، ولا تنفصل عن الجنة من أجل الانتماء إليه، لأن ذلك من شأنه أن يعطيها حقا عليه، بشكل غير محسوس، بدون أقل تأمل، يصبح هو كل شيء لها. ولكن كما أنها من البداية لا شيء، فهي تصبح، إذا كنت أجرؤ على القول، أقل وأقل، كلما اقتنعت بتفوقه الإلهي تقريبا، إنها لا شيء، وفي نفس الوقت توجد من خلاله فقط. ما قاله غوته في مكان ما عن هاملت، أن روحه بالنسبة إلى جسده كانت بلوطا مزروعا في إناء للزهور، والنتيجة لذلك تكون بانفجار الحاوية، يصح على حب مارغريت. فاوست بالنسبة إليها عظيم جدا، ولا بد أن حبها ينتهي بتحطيم روحها. ولذلك لا

يمكن أن تغيب اللحظة طويلا، لأن فاوست يشعر بالرضا، إنها لا تستطيع البقاء في هذه الحالة العفوية، إنه لا يقودها الآن إلى مناطق الروح العليا، لأنها المناطق التي يحلق إليها، إنه يشتهيها حسيا ـ ويهجرها.

ولذا فقد تخلى فاوست عن مارغريت. إن خسارتها فظيعة لدرجة أن المحيطين بها ينسون للحظة ما يجدون نسيانه في العادة صعبًا ـ أن العار جُلِبَ عليها. إنها ترقد في عجز تام، حتى لا تستطيع تخيل خسارتها، وحتى القدرة على تصور مصيبتها محرومة منها. إذا استمرت هذه الحالة، فسيكون من المستحيل أن يبدأ الحزن التأملي. ومع ذلك، فإن عزاء مَنْ حولها يجلب شيئا فشيئا نفسها إلى نفسها، ويمنح فكرها صدمة ثانية، حيث تعود إلى الحركة مرة أخرى، ولكن بمجرد أن تُحَرَّك مرة أخرى، من السهل أن ترى أنها غير قادرة على التمسك بواحدة من اعتباراتها. إنها تستمع إلى الشخص الذي لم يتحدث معها، ولا تتوقف أي كلمة منه أو تسرّع الاضطراب في تفكيرها. المشكلة بالنسبة إليها هي نفسها كما لإلفيرا، أن تعتقد بأن فاوست كان مخادعا، لكن الأمر أكثر صعوبة لأنها متأثرة بفاوست بشكل أعمق، فهو لم يكن مجرد مخادع، بل كان بالتأكيد منافقا، وهي لم تضَحِّ بأيّ شيء له، لكنها مَدينَة له بكلّ شيء، وهي تمتلك كلّ هذا إلى حد ما حتى الآن، إلا أنه تبين أنه مخادع الآن. لكن هل ما قاله أقل صحة لأنه هو نفسه لم يؤمن به؟ بالتأكيد لا، ومع ذلك فهو كذلك بالنسبة إليها، لأنها من خلاله آمنت به.

قد يبدو أن التفكير لا بد أن يبدأ الحركة بصعوبة أكبر لدى مارغريت. ما يوقفها هو الشعور بأنها لا شيء على الإطلاق. ومع ذلك، توجد مرونة جدلية هائلة هنا في هذا الشعور.

إذا استطاعت أن تحافظ على فكرة أنها لا شيء بالمعنى الأدق للكلمة،

لكان التفكير مستبعدا، ولما خُدِعَت أيضا، فإذا كان المرء لا شيء، فلا توجد علاقة إذن، وحيث لا توجد علاقة، فلا يمكن أن يكون هناك خداع. إلى حد ما هي مرتاحة. هذا التفكير، مع ذلك، لا يمكن أن يستمر ولكن يتحول فجأة إلى نقيضه. إن فكرة أنها لم تكن شيئا تعبر فقط عن أن جميع الاختلافات المحدودة في الحب قد نُفِيَت، وبالتالي فهو بالضبط تعبير عن الصلاحية المطلقة لحبها، حيث تكمن عندئذ شرعيتها المطلقة. سلوكه، إذن، ليس خداعا فحسب، بل خداعا مطلقا، لأن حبها كان مطلقا. وفي هذا لن تكون قادرة على الراحة مرة أخرى. نظرا إلى انه كان كل شيء بالنسبة إليها، فلن تكون قادرة على التمسك بهذا الفكر إلا من خلاله، لكنها لا تستطيع التفكير به من خلاله، لأنه كان مخادعا.

عندما يصبح أولئك الذين من حولها غرباء أكثر فأكثر عنها، تبدأ الحركة الداخلية. إنها لم تحب فاوست بكل روحها فحسب، بل كان قوة حياتها. من خلاله صارت في الوجود. من المؤكد أن نفسها لا تصبح، نتيجة لذلك، أقل هياجا في المزاج من نفس إلڤيرا، إلا أن المزاج المعين يصبح أقل تأثرا. إنها في طريقها للحصول على مزاج أساسي، والمزاج المعين يشبه الفقاعة التي تصعد من الأعماق وليس لديها القدرة على المواصلة، كما أن فقاعة جديدة لا تحل محلها، لكنها تتلاشى في المزاج العام بأنها لا شيء. هذا المزاج الأساسي هو، علاوة على ذلك، حالة يُشعَر بها، ولا يُعَبَّر عنها في أي اندفاع فردي، وهي لا توصف، والمحاولة التي يقوم بها المزاج الفردي لرفعها وترقيتها تذهب سدى. ولذا يبدو المزاج الكلي باستمرار في المزاج الفردي، حيث يتشكل كعجز وصدى له. المزاج الفردي يعطي تعبيرا، لكنه لا يخفف، ولا يسهل، إنه موجود. وكي أستخدم تعبير إلڤيرا السويدية الذي هو بالتأكيد معبر، على الرغم من أن الرجل أقل فهما له، فهو تنهد مزيف يخيب

الأمل وليس تنهدا حقيقيا يقوي وحركة مفيدة. المزاج الفردي حتى ليس كامل النغمة أو نشيطا، وتعبيرها مضطرب للغاية لذلك.

«هل يمكنني أن أنساه؟ هل يمكن أن ينسى النهر المصدرَ، مهما طال تدفقه، أن ينسى منبعه، وينأى بنفسه عنه؟ ألم يتوجب عليه أن يتوقف عن الجريان؟ وهل يستطيع السهم مهما انطلق بسرعة أن ينسى الوتر؟ فلا بد أن توقف سرعته! هل تستطيع قطرة المطر مهما طال هطولها أن تنسى السماء، ومن أين هطلت؟ إذا كان الأمر كذلك، فكان لا بد أن تتحلل! هل يمكنني أن أكون شخصا آخر، هل يمكن أن أولد ثانية من أم أخرى هي ليست أمي؟ هل بوسعي أن أنساه؟ وبالتالي يتوجب علي أن أكف عن الوجود!».

«هل يمكنني أن أتذكره؟ هل يمكن لذاكرتي أن تستحضره، الآن وقد اختفى، وأنا، الذي نفسي مجرد ذكرى عنه؟ هذه الصورة الشاحبة الضبابية، هل هو هذا فاوست الذي أعبده؟ أتذكر كلماته، لكنني لا أملك القيثارة في صوته! أتذكر حديثه، لكن صدري ضعيف جدا لأملأه به! إنه يبدو بلا معنًى للأذن الصماء!».

«فاوست، أوه، يا فاوست! عُد، أشبع الجائع، ألبس العريان، أنعش الضعيف، زُرِ الوحيد! حسنا، أعلم أن حبي ليس له معنى بالنسبة إليك، لكنني أيضا لم أطالب به. ركع حبي عند قدميك بذُلّ، كانت حسرتي دعاء، وقبلتي ضحية شكر، وعناقي عبادة. هل لهذا تهجرني؟ ألم تعلم ذلك مسبقا؟ أم أن هذا ليس سببا، إذن، لتحبني، بأنني بحاجة إليك، أن روحي تموت عندما لا تكون معي؟».

«يا إلهي في السماء، اغفر لي لأنني أحببتُ إنسانا أكثر مما أحببتك، ومع ذلك ما زلت أفعل هذا، أعلم أن تحدُّثي معك هكذا خطيئة. آه، أيها الحب

الأبدي، فلتدَعْ رحمتك تشملني، لا ترفضني، أعده إلي، اجعل قلبه يَمِل إليّ ثانيةً، ارحمني، يا إله الرحمة، ما دمتُ أتوسل مرة أخرى هكذا!».

«هل أستطيع أن ألعنه، إذن؟ ما أنا حتى أجرؤ على التجاسر؟ هل يستطيع الخزف بعد ذلك أن يتجرأ على الخزاف؟ ماذا كنتُ؟ لم أكن شيئًا! طين في يده، من ضلع خلقني! ماذا كنتُ؟ عشبة صغيرة، وهو انحنى فوقي، ورباني بحب، وكان كل شيء بالنسبة إلي، إلهي، أصول أفكاري ـ وغذاء روحي».

«هل يمكنني الحداد؟ لا، لا، يكتنف الحزن كضباب ليلي روحِيَ من فوقها. أوه، ارجع، سوف أتخلى عنك، لا أطالب بالانتماء إليك أبدا، اجلس فقط معي، وانظر إليّ، حتى أكسب القوة للحسرة، تحدث معي، حدثني عن نفسك كما لو كنت غريبا، وسوف أنسى أنه أنت. تكلم، حتى تنفجر الدموع. هل أنا إذاً لا شيء على الإطلاق، ولا أستطيع حتى أن أبكي إلا من خلاله!».

«أين يمكنني أن أجد السلام والراحة؟ تستيقظ الأفكار في نفسي، إحداها تنهض ضد الأخرى، والواحدة تشوش الأخرى. عندما كنت معي، أطاعت الأفكار تلويحتك، ولعبت معها عندئذ كطفل، وظفرت منها أكاليل زهور ووضعتها على رأسي، تركتها ترفرف مثل شعري بشكل منثور للريح. والآن تطوقني برعب، كما تلتف الثعابين حول نفسها وتخنق نفسي المذعورة».

«وأنا أم! كائن حيّ يطلب غذاءً مني. هل يمكن الجائع أن يُشبع جائعا، والذاوي من العطش أن يروي عطشانَ؟ أعليّ أن أصبح قاتلةً إذن؟ أوه، يا فاوست، ارجع، أنقذ الجنين في رحم أمه، حتى وإن كنت لا تريد إنقاذ الأم!».

وهكذا فهي لا تثار بالمزاج بل في المزاج. لكن المزاج الفردي لا يريحها

لأنه يذوب في الحالة المزاجية الكلية التي لا تستطيع هي رفعها. نعم، إذا سُلِبَ فاوست منها، فلن تطلب مارجريت أيّ طمأنة، ومع ذلك، كان مصيرها يُحسد في عينيها ـ لكنها مخدوعة. إنها تفتقر إلى ما يسمى بحالة الحزن، فهي لا تقدر وحدها على الحزن. نعم، إذا كان بإمكانها الوصول مثل المسكينة فلورينا في الحكاية الخيالية[1] إلى بعض كهوف الصدى، التي عرفت من خلالها أن كل حسرة، وكل شكوى تكون مسموعة من الحبيب، فإنها لن تقضي مثل فلورينا ثلاث ليال فحسب هناك، بل ستبقى هناك ليلاً نهاراً، لكن في قصر فاوست لا يوجد كهف صدى، وليس لديه أذن في قلبها.

***

ربما لفَتُّ انتباهَكَ يا عزيزي Συμπαρανεκρωμενοι بالفعل لفترة طويلة إلى هذه الصور، وكلما تحدثت أكثر، لم يظهر لك أي شيء مرئي. لكن هذا لا يعود، بالطبع، إلى فشل عرضي بل إلى الموضوع نفسه، وإلى دقة الحزن. عندما تقدم الفرصة المواتية نفسها، يكشف عندها ما هو مخفي عن نفسه. لدينا هذا في قوتنا، ويمكننا الآن عند الوداع أن ندع هؤلاء النسوة الثلاث المخطوبات للحزن يتوحدن، نتركهن يعانقن بعضهن بعضاً في وئام الحزن، ونتركهن يشكلن مجموعة لنا، مسكناً حيث لا يصمت صوت الحزن أبداً، وحيث لا تتوقف الحسرات، لأنهن أنفسهن يراقبن الطقوس المقدسة بعناية وإخلاص أكبر من كاهنات فيستا[2]، فهل يجب أن نقاطعهن في هذا، هل

---

(1) انظر:

Florine I Eventyret» den blå fugl», se. f.ex Bakstrøm, Svenska Folkbøcker 11 s.94.

(2) كاهنات فيستا: كاهنة في روما القديمة، كرست للإلهة فيستا، بعد نذر العفة، وشاركت في صيانة النار المقدسة التي احترقت في معبد الآلهة.

نتمنى لهن ما كان مفقودا، هل سيكون ذلك مكسبا لهن؟ ألم يتلقين مسبقا مبادرة أعلى؟ وهذه المبادرة ستوحدهن وتلقي جمالا على اتحادهن وتوفر لهن الراحة في الاتحاد، فوحده الذي لدغته الثعابين يعرف ما تعانيه ضحية لدغة الثعبان.

الفرد الأتعس

خطاب متحمس لـ Συμπαρανεκρωμενοι

خطبة منمقة في لقاءات الجمعة

يقال كما هو معروف إن هناك قبرا في مكان ما في إنكلترا لا يتميز بنصب رائع أو محيط حزين، بل بنقش صغير ـ «الأتعس». يقال إن القبر فُتح، إلا أنه لم يُعثر على أثر جثة. أيهما أكثر إثارة: أنه لم يُعثَر على جثة، أو أن القبر قد فُتح؟ من الغريب حقا أن شخصا ما استغرق وقتا ليرى ما إذا كان فيه أيّ شخص. عندما يقرأ المرء اسماً على ضريح، يسهل إغواء المرء في التفكير كيف قضى حياته في الدنيا. قد يرغب في النزول إلى القبر لإجراء محادثة معه. لكن هذا النقش مهم جدا! يمكن أن يكون للكتاب عنوان يمنح رغبة في قراءة الكتاب، لكن العنوان يمكن في حد ذاته أن يكون مشحونا بالمعنى، وجذاباً شخصيا بشكل كبير بحيث لا يريد المرء أن يقرأ الكتاب أبدا. هذا النقش في الحقيقة مملوء بالمعنى ـ مروع أو بهيج وفقا لمزاج المرء ـ لأي شخص قد تعهد في عقله سرا لفكرة أنه كان الأتعس. لكن يمكنني أن أتخيل إنسانا لم تعرف روحه مثل هذه الانشغالات، وكانت بالنسبة إليه مهمة لفضولهِ لمعرفة ما إذا كان هناك أحد بالفعل في هذا القبر، ويرى فيما إذا كان القبر فارغا! ربما فاق من الموت ثانية، لعله أراد أن يستهزئ بكلام الشاعر:

في القبر سلام

وساكنه الصامت عن الحزن لا يعرفُ.[1]

إذا لم يجد أي راحة ولا حتى في القبر، ربما أنه ما يزال يتجول في العالم بشكل متقطع، هل غادر بيته، ومنزله، وتاركا عنوانه فقط! أو أنه لم يُعثَر عليه بعدُ، هذا الأتعس، الذي لا يلاحقه حتى الأميونديون Eumeniderne[2] حتى يجد باب المعبد ومقعد المصلين المتواضعين، ولكن الذي تبقيه أحزانه على قيد الحياة وتتبعه الآلام إلى القبر!

إذا لم يُعثَر عليه، فلنبدأ يا عزيزي συμπαρανεκρωμενοι مثل الصليبيين مسيرةً ليس إلى القبر المقدس في الشرق، ولكن إلى القبر الحزين في الغرب التعيس. في القبر الفارغ كنا نبحث عنه، الأتعس، موقنين بأن نجده، فمثل شوق المؤمنين إلى القبر المقدس، كذلك ينجذب التعساء نحو الغرب إلى القبر الفارغ، ويمتلئ كل واحد بفكرة أن هذا مقدَّرٌ له.

أو ربما لا تكون مثل هذا المداولات موضوعا يستحق النظر فيه من قبلنا، نحن الذين تكون أنشطتنا، إذا أردنا أن تتوافق مع تقاليد جمعيتنا المقدسة، تجارب في الإخلاص المأثور والعرضي، نحن الذين لا نفكر ونتحدث بأسلوب مأثور، بل نعيش بأسلوب مأثور، نحن الذين طُردنا من المعبد[3]

---

(1) سعيت إلى المحافظة في الترجمة على بنية البيتين الشعريين في القصيدة، انظر:
Parm, Stærkodder, Kbhvn. 1785,7 sang,s. 142: O, venlige Grav, I din skygge boer Fred, Di tause indvaaner af sorgen ei veed.

(2) الأميونديون هو اسم ملطف للإيرينسيين في الأساطير اليونانية، وهم الوحوش البشعة وقد لاحقوا قاتل الأم، أوريستس، حتى وجد ملجأ في معبد دلفي.

(3) في الأصل باليونانية واللاتينية ἀφωρισμενοι og segregati، انظر: من رسالة بولس إلى أهل رومية، 1:1، ويستخدمها بولس حول نفسه.

كأقوال مأثورة في الحياة، دون ارتباط بالبشر، ولا نصيب في أحزانهم وأفراحهم، نحن الذين لسنا متوافقين مع ضوضاء الحياة، ولكننا طيور وحيدة في سكون الليل، تجمّعنا مرة واحدة فقط لنُرَبَّى من خلال مفاهيم عن بؤس الحياة، وحول طول اليوم، والمدة اللا نهائية للزمن، نحن يا عزيزي συμπαρανεκρωμενοι الذين لا نؤمن بلعبة الفرح أو سعادة الحمقى، نحن الذين لا نؤمن بأي شيء إلا بالتعاسة.

انظر كيف يتدافعون إلى الأمام بأعداد لا حصر لها، كلّ هؤلاء التعساء. ومع ذلك، فإن الكثيرين هم أولئك الذين يعتقدون أنهم مدعوون على وجه التحديد، وقلّة هم المختارون. يجب تثبيت الفصل بينهما ـ كلمة واحدة، ويختفي الحشد، استُبعِدَ الضيوف غير المدعوين على وجه التحديد، كل أولئك الذين يعتقدون أن الموت هو أكبر كارثة، والذين صاروا غير سعداء لأنهم كانوا يخشون الموت. فنحن يا عزيزي συμπαρανεκρωμενοι، نحن مثل الجنود الرومان لا نخشى الموت، نعرف كارثة أسوأ، أولا وقبل كل شيء ـ هي أن نعيش. في الواقع، إذا كان هناك إنسان لا يمكن أن يموت، وإذا كان ما تقوله الأسطورة عن اليهودي الأزلي صحيحا، فكيف يخيل لنا أن نعلنه بأنه الأكثر تعاسة؟ عليه يمكن تفسير لماذا كان القبر فارغا، للدلالة على أن الأكثر تعاسة هو الذي لا يمكن أن يموت، والذي لا يمكن أن يسقط في قبر. ثم حُسم الأمر، الجواب سهل: لأن الشخص الأتعس هو الذي لا يمكن أن يموت، والسعيد هو الذي يستطيع ذلك. طوبى لمن مات في شيخوخته، وأسعد من مات في شبابه، والأسعد من مات في ولادته، وأسعد من لم يولد قط. لكن ليس هذا هو الحال. الموت هو المصير المشترك لجميع البشر، وبما أنه لم يُعثَر على الإنسان التعس، فيجب البحث عنه ضمن هذه الحدود.

انظر، اختفى الحشد، وقلّ العدد. أنا لا أقول الآن: امنحني انتباهك، لأني أعلم أنني أملكه، لا أقول: أعِرْني أذنيك، لأني أعرف أنهما لي. عيونك تتلألأ، تميل إلى الأمام في المقاعد. إنها مسابقة تستحق بالتأكيد مشاركتك فيها، صراع أفظع مما لو كان مسألة حياة أو موت، لأننا لا نخاف الموت. لكن المكافأة ـ نعم، هي أروع من أي شيء آخر في العالم، وأكثر ثقة، فهذا الذي هو على يقين بأنه الأتعس لا يحتاج بالطبع إلى الخوف من السعادة، فهو لن يتذوق المهانة في أن عليه أن يصرخ في ساعته الأخيرة: سولون، سولون، سولون![1]

لذا نفتح منافسة حرّة، لن يستثنى منها أحدٌ، لا بسبب الرتبة ولا بسبب العمر. لا أحد يُستثنى منها سوى السعيد وهذا الذي يخاف الموت ـ نرحب بكل عضو جديد في جماعة الأتعس، وقد حُدد مقعد شرف لكل واحد تعيس حقيقي، وقبر لهذا الأتعس. يُسمع صوتي في العالم، استمعوا إليه، يا جميع الذين يسمون أنفسهم تعساء في العالم، لكن الذين لا يخافون الموت. يتردد صوتي في الماضي، لأننا لن نكون سفسطائيين بما يكفي لاستبعاد الموتى لأنهم ماتوا، لأنهم في الحقيقة قد عاشوا. أقسم لك، سامحني أني أزعج سلامتك للحظة، لنلتقِ عند هذا القبر الفارغ. أصرخ بصوت عال ثلاث مراتٍ على العالم، اسمعوه، أيها التعساء، فليس في نيتنا حسم الأمر فيما بيننا في زاوية هنا من زوايا العالم. فقد عُثِرَ على المكان الذي يجب أن يقرر فيه العالم كله!

---

(1) يروي هيروديت (*التواريخ* 1، 86) كيف أخبر الحكيم سولون المنتصر كروسوس، آخر ملوك ليديا (560 ـ 546 ق.م.) أنه لا ينبغي اعتبار أي إنسان سعيدا حتى ينهي حياته بسعادة. في وقت لاحق بعد الهزيمة والحكم عليه بالحرق حتى الموت، تذكر كروسوس تحذير سولون وهو يقف بجانب المحرقة ونادى باسمه ثلاث مرات.

ومع ذلك قبل أن نواصل استجواب الأفراد، لنجعل أنفسنا جديرين بالجلوس هنا كقضاة ومنافسين. لنقوِّ فكرنا، ونسلحه ضد غواية الأذن، فأي صوت يكون متملقا جدا مثل صوت التعيس عندما يتحدث عن محنته. دعونا نجعل أنفسنا جديرين بالجلوس كقضاة ومتنافسين، حتى لا نفقد الرؤية العامة، ولا نشوش من قبل الأفراد، فبلاغة الحزن لا حصر لها وخلَّاقة. سنقسم التعساء إلى مجموعات محددة، ونسمح لواحد فقط بالتحدث نيابة عن كل مجموعة، لهذا لن ننكر أنه لا يوجد فرد واحد هو الأتعس، بل إنها بالأحرى طبقة، لكن لهذا لن نفكر في منح اسم ممثل هذه الطبقة لقباً: الأتعس، ولن نأخذ بالاعتبار منحه القبر.

يوجد في كل كتابات هيجل المنهجية قسم يتناول الوعي التعيس[1]. يذهب المرء دائما إلى قراءة مثل هذه البحوث بقلق داخلي وخفقان قلب، وبخوف من أن يتعلم كثيرا أو قليلا جدا. الوعي التعيس هو عبارة وُضعت بشكل عرضي بحت في سياق الحديث تقريبا، والتي يمكن أن تجعل الدم يتجمد، والأعصاب ترتجف، والآن، كما هو مذكور صراحة، مثل تلك الجملة المبهمة في حكاية كليمنس برينتانو ***tertia nux mars est*** (*الجوزة الثالثة هي الموت*) ـ يمكن أن تجعل الفرد يرتجف مثل آثم.

آه، سعيد هو الشخص الذي لا علاقة له بهذا الموضوع أكثر من كتابة فقرة

---

(1)الوعي التعيس هو شكل من أشكال الوعي الذي اعتبره هيغل سمة من سمات الاعتقاد بأن القيمة الإنسانية ليست ملكية متأصلة للبشرية ولكنها منوطة بإله سام. إن المسيحية بإيمانها باستعادة القيمة الإنسانية بالعبادة والوحي والنعمة، هي نموذج، إن لم تكن بالفعل مثالا نموذجيا. إحدى طرق وصف الوعي التعيس هي من حيث الفصل الأساسي للذات الواعية الفردية (الذاتية) والمخطط الأبدي للأشياء (الجوهر). قدمت فلسفة هيغل حجة للهوية المتبادلة لتلك الأمور في مفهوم المطلق، وهي حالة كرس كيركورد الكثير من كتاباته السابقة للهجوم عليها.

عنه، وأسعد هذا الذي يمكن أن يكتب التالي. التعيس هو الشخص الذي لديه بشكل أو بآخر مثله الأعلى، جوهر حياته، وكمال وعيه، وطبيعته الحقيقية، خارج نفسه. الشخص التعيس هو الذي يتغيب دائما عن نفسه، وغير قريب من نفسه أبدا. لكن في حالة الغياب يمكن أن يكون المرء إما في الماضي أو المستقبل. وبذلك يمكن إعادة كتابة كامل منطقة الوعي التعيس بشكل كافٍ. نشكر هيجل على هذا التقييد الثابت، والآن، بما أننا لسنا فلاسفة فقط ننظر إلى هذه المملكة عن بُعد، يجب علينا كمواطنين أصليين أن ننظر عن كثب إلى المراحل المختلفة الواردة فيها. وعليه، الشخص التعيس غائب. لكن المرء يكون غائباً عندما يكون إما في الماضي أو المستقبل. يجب الإلحاح هنا على هذا التعبير، لأنه من الواضح، كما يعلمنا فقه اللغة أيضا، أن هناك صيغة فعل[1] تعبر عن الوجود في الماضي، وصيغة فعل تعبر عن الوجود في المستقبل، ولكن يعلمنا نفس هذا العلم أيضا أن هناك صيغة فعل تام[2] لا يوجد فيه حاضر، بالإضافة إلى زمن المستقبل التام بنفس الخاصية. هؤلاء هم الأشخاص الذين يتذكرون ويأملون. هؤلاء هم بالتأكيد بمعنًى ما أفراد تعساء، بقدر ما يأملون فقط أو يتذكرون فقط. إذا كان الأمر بخلاف ذلك فحسب، فإن الذات التي هي نفسها حاضرة تكون السعيدة. ومع ذلك، لا يمكن للمرء بالمعنى الدقيق للكلمة أن يسمي الفردانية غير سعيدة، التي تكون موجودة في الأمل أو في التذكر. النقطة التي يجب التشديد عليها هنا هي أنه حاضر فيها. وسنرى أيضا من هذا أن ضربة واحدة، مهما كانت قاسية جدا، من المستحيل أن تجعل إنسانا الأتعس. أي إن ضربة واحدة لا يمكنها إلا أن تسلب منه الأمل وبذلك تجعله حاضرا في الذاكرة، أو تسلب ذكرياته ومن

(1) باللاتينية في الأصل tempus.

(2) باللاتينية في الأصل plus quam perfectum.

ثم تجعله حاضرا في الأمل. سننتقل الآن وسنرى، كيف يمكن عندها تعريف الفردية التعيسة بشكل أدق. أولا علينا النظر في الفرد الآمل. عندما لا يكون الفرد الآن، الذي يأمل (وبالتالي إلى حد ما تعيس) غير حاضر لنفسه، يصبح تعيساً بمعنى أكثر صرامة. الفرد الذي يأمل في الحياة الأبدية هو، بالتأكيد، شخصية تعيسة، بقدر ما يتخلى عن الحاضر، ولكن، بالمعنى الدقيق للكلمة، فهو ليس مع ذلك تعيساً، لأنه موجود لنفسه في هذا الأمل ولا يتعارض مع لحظات النهاية الفردية. إذا لم يكن المرء مع ذلك حاضرا لنفسه في الأمل، بل يفقد أمله، ثم يأمل ثانية، وما إلى ذلك، فهو غائب عن نفسه، ليس فقط في الزمن الحاضر، بل وأيضا في الزمن الذي سيأتي، فعندئذ يكون لدينا شكل من أشكال التعاسة. إذا نظرنا إلى الفرد المتذكر، نجد نفس الشي. إذا كان بإمكانه أن يكون حاضرا لنفسه في زمن الماضي، فلن يكون، بالمعنى الدقيق للكلمة، تعيساً، ولكن إذا لم يستطع فعل ذلك، بل يبقى غائبا باستمرار عن نفسه في زمن ماضٍ، فعندئذ يكون لدينا شكل للتعيس.

تعتبر الذكرى بصورة رئيسية العنصر الحقيقي للتعساء، وهو أمر طبيعي، لأن الزمن الماضي له خاصية غريبة تتمثل في أنه قد انتهى، والمستقبل أنه قادم. وبالتالي يمكن للمرء أن يقول بمعنى ما، إن الزمن المستقبلي أقرب إلى الحاضر من الماضي. لكي ينبغي الآن أن يصبح الفرد الآمِل (الذي يأمل) حاضراً في الزمن القادم، يجب أن يكون له واقع، أو الأصح، يجب أن يكتسب واقعاً بالنسبة إليه، ولكي ينبغي أن يصبح الفرد المتذكر حاضراً في الزمن الماضي، فيجب أن يكون قد امتلك واقعا بالنسبة إليه. لكن عندما سيأمل الفرد الآمل زمنا قادما، الذي لن يكتسب، مع ذلك، أي واقع بالنسبة إليه، أو أن الفرد المتذكر سيتذكر زمنا، الذي لم يمتلك أي واقع، فعندئذ يكون لدينا أفراد تعساء حقيقيون. الأول توجب على المرء أن لا يعتقد أنه كان

ممكنا أو يراه جنونا خالصا، ومع ذلك، فهو ليس كذلك، فالفرد الآمل لا يأمل بالتأكيد بشيء لا واقع له، بل يأمل شيئًا يعرف هو نفسه أنه لا يمكن تحقيقه. وذلك حين يفقد الفرد، بدلا من أن يصبح فردا متذكرا، الأمل، يستمر في كونه فردا متفائلا، عندئذ يكون لدينا مثل هذا الشكل. عندما لا يريد الفرد أن يصبح آملا، حين يفقد الذكرى، أو حين لا يملك ما يتذكره، بل يستمر بكونه متذكرا، عندها يكون لدينا شكل من أشكال التعيس. إذا فقد الفرد نفسه في العصور القديمة أو في العصور الوسطى أو في أي وقت آخر، ولكن على نحو بحيث إن هذا الفقدان امتلك واقعا محسوما له، أو أنه فقد نفسه في طفولته أو شبابه، بحيث إن هذا الفقدان كان قد امتلك واقعا محسوما بالنسبة إليه، فإنه لم يكن حقا فردا تعيسا بالمعنى الدقيق للكلمة. هل كنت أتخيل، بخلاف ذلك، إنسانا لم يسبق له أن عاش أيّ طفولة، وقد تجاوزه هذا العمر دون أن تكتسب أهمية حقيقية بالنسبة إليه، ولكنه الآن، على سبيل المثال، بأن يصبح معلما للأطفال، اكتشف كل الجمال الكامن في الطفولة، وأراد الآن أن يتذكر طفولته، ويحدق إلى الوراء دائما إليها، فإنه بالتاكيد سيكون مثالا ملائما. فهو سيكتشف إلى الوراء أهمية ما كان قد مضى بالنسبة إليه، والذي أراد مع ذلك أن يتذكره بكل مغزاه. لو كان لي أن أتخيل إنسانا قد عاش بدون أن يستوعب بهجة الحياة أو ملذاتها، والآن في لحظة وفاته وقع نظره عليها، وإذا تخيلت أنه لم يمت، وهو أفضل ما يمكن أن يحدث، لكنه أعيد إحياؤه مرة أخرى، دون أن يعيش حياته مرة أخرى، هذا الشخص بالتأكيد سيؤخذ بنظر الاعتبار، عندما يطرح السؤال حول من هو الشخص الأتعس.

إن أفراد الأمل التعساء لا يعانون أبدا من ألم الذكرى. دائما ما يشعر الأفراد المتفائلون بخذلان أبهج. لذلك، فإن الأتعس سيكون دائما باحثا بين أفراد الذكرى التعساء.

مع ذلك، سنواصل. علينا أن نتخيل مزيجا من الشكلين المذكورين، وبمعنًى أدق، شكلين تعيسين. لا يمكن للفرد الآمل التعيس أن يصبح نفسه حاضراً في أمله، تماما مثل الفرد المتذكر التعيس. والمزيج الوحيد الممكن هو المزيج الذي تمنعه الذكرى فيه من أن يكون حاضرا في أمله، والأمل الذي يمنعه من أن يصبح حاضرا في ذكرياته. ويرجع ذلك، من ناحية، إلى تطلعه المستمر إلى ما يجب تذكره، يشعر بخيبةٍ في أمله باستمرار، ولكنه يكتشف عندما يصاب بخيبة الأمل، يكتشف أنها لا تأتي بسبب دفع هدفه إلى الأمام، ولكن لأنه تجاوز هدفه، لأنه جُرِّبَ مسبقا أو كان يجب تجربته، وبالتالي انتقل إلى الذكرى. من ناحية أخرى، يتذكر باستمرار ذلك الذي يجب أن يأمله، لأنه سبق له أن فكر في المستقبل، معتقدا أنه اختبره، ويتذكر ما اختبره بدلا من أن يأمله. وعليه فإن ما يأمله يقع وراءه، وما يتذكره يقع أمامه. حياته ليست إلى الخلف، بل اتجهت في الاتجاه الخاطئ في اتجاهين، وسرعان ما يلاحظ سوء حظه حتى لو لم يدرك ما يتكون منه حقا. ولكن للتأكد من حصوله حقا على الفرصة للشعور به، ينشأ سوء الفهم يسخر منه بطريقة غريبة في كل لحظة. إنه يتمتع، في العادة، بشرف اعتباره في عقليته الكاملة، ومع ذلك يعرف أنه إذا كان عليه أن يشرح لإنسان واحد كيف كانت الأمور معه، فسيُعتبر مجنونا. هذا بحد ذاته كاف لدفع الشخص إلى الجنون، ومع ذلك فهو لا يصبح كذلك، وهذه بالضبط هي محنته. مصيبته أنه جاء إلى العالم بشكل مبكر جدا، لذلك يصل باستمرار بعد فوات الأوان. إنه دائما قريب جدا من الهدف وفي نفس اللحظة يكون بعيدا عنه، من ثم يكتشف أن ما يجعله تعيسا الآن، لأنه يمتلكه أو لأنه على هذا النحو، هو بالضبط ما كان سيجعله قبل بضع سنوات سعيدا لو كان قد حصل عليه آنذاك، في حين أصبح هو تعيسا لأنه لم يكن مالكا له. لا معنى

لحياته مثل حياة أنكيوس،[1] الذي من المعتاد أن نقول إنه لا يُعرف أي شيء عنه سوى أنه قُدِّمَ مَثَلٌ عنه: «يوجد الكثير من الزلة بين الكأس وحافة الشفة».[2]

كأن هذا لم يكن أكثر من كافٍ. لم تكن حياته تعرف السلام وليس لها محتوًى، ليس حاضرا في اللحظة، ولا حاضرا في الزمن الآتي، لأن المستقبل قد اختُبِر، ليس في الماضي، لأن الماضي لم يَحِن بعدُ. وهكذا يُلاحَق مثل لاتون[3] إلى ظلام الهايبربورينز[4]، إلى جزيرة خط الاستواء المشرقة، ولا يمكنه الولادة، وهو دائما مثل المرأة في حالة المخاض. مهجورا لنفسه، يقف وحيدا في العالم الواسع، وليس لديه معاصرون يمكنه أن يربط نفسه بهم، وبلا ماضٍ يمكن أن يتوق إليه، لأن ماضيه لم يأتِ بعدُ، ولا يمكن أن يأمل في وجود مستقبل، لأن مستقبله قد انتهى بالفعل. بمفرده يواجه العالم كله على أنه أنت الذي هو في صراع معه، لأن بقية العالم بالنسبة إليه هو شخص واحد، وهذا الشخص، هذا الصديق المتطفل بشكل لا ينفصل، هو سوء الفهم. لا يمكن أن يشيخ، لأنه لم يكن شابا قط، لا يستطيع أن يصبح شابا، لأنه قد تقدم في السن، وهو بطريقة لا يمكن أن يموت، لأنه بالتأكيد لم يكن قد عاش. وهو بطريقة لا يقدر أن يعيش، لأنه ميت بالفعل. لا يستطيع أن يحب، لأن الحب موجود دائما، وهو ليس لديه زمن حاضر، ولا مستقبل، ولا ماضٍ، ومع

---

(1) إنكيوس هو ابن بوسيدون وملك ساموس. كان على وشك أن يتذوق نبيذا جديدا حذره منه أوراكل. قتله بعد ذلك خنزير بري. يقتبس كيركڪورد المثل باليونانية.

(2) باليونانية في الأصل πολλα μεταξυ πελει κυλικος και χειλεος ἀκρου.

(3) لاتونا (ليتو) ابنة تيتان كويوس وفيبي وأم أبولو وأرتميس من جهة زيوس. اضطهدت من قبل هيرا لعلاقتها بزيوس، كانت تتجول من مكان إلى مكان حتى أتت إلى ديلوس التي كانت حينها جزيرة عائمة، حيث أنجبت أبولو وأرتميس.

(4) على عكس الظلام هنا، قيل إن الهايبربوريين يعيشون أبعد من ريح الشمال في أرض ذات أشعة دائمة.

ذلك، فهو يتمتع بطبيعة متعاطفة، وهو لا يكره العالم إلا لأنه يحبه، وليس لديه عاطفة، ليس لأنه يفتقر إليها، ولكن لأن لديه في نفس اللحظة العاطفة المضادة، وليس لديه وقت لأي شيء، لا لأن وقته مشغول بشيء آخر، ولكن لأنه لا وقت لديه على الإطلاق، إنه عاجز، ليس لأنه يفتقر إلى القوة، بل لأن قوته تجعله عاجزا.

ولكن سرعان ما أصبحت قلوبنا قاسية بما فيه الكفاية، وآذاننا مسدودة، إن لم تكن مغلقة. لقد سمعنا صوت المداولات الحذر. دعونا نشعر ببلاغة العاطفة ـ إيجاز وبلاغة، كما هو الحال في كل عاطفة.

هناك تقف فتاة شابة، تشكو من أن عشيقها صار غير مخلص لها. ذلك لا يمكننا التفكير به. لكنها كانت تحبه وحده في هذا العالم بأكمله، لقد أحبته من كل روحها، من كل قلبها وبكل عقلها ـ وبذا يمكنها أن تتذكر وتحزن.

هل هي كائن حقيقي أو إنها صورة، هل هي شخص حيّ يحتضر أو ميت يعيش ـ إنها نيوب.[1] لقد أضاعت كل شيء دفعة واحدة، فقدت ما وهبته للحياة، وفقدت ما منحته الحياة لها! انظر إليها يا عزيزي συμπαρανεκρωμενοι، إنها تقف أعلى قليلا من العالم، مثل نصب تذكاري على ضريح. لكن لا أمل يلوح لها، ولا مستقبل يحفزها، ولا توقع يغريها، لا أمل يقلقها ـ بلا أمل تقف متحجرة في الذاكرة. كانت تعيسة للحظة، وأصبحت في نفس اللحظة سعيدة، ولا أحد يستطيع أن يجردها من سعادتها، يتغير العالم، لكنها لا تعرف أيّ تقلبات، والوقت يأتي باستمرار، لكن لا زمن قادماً بالنسبة إليها.

---

(1) جزاء لاعتزازها بإنجاب مثل هذا العدد الكبير من الأطفال (أربعة عشر)، مقارنة بطفلي ليتو (انظر الهامش أعلاه)، قتل أطفال نيوب على يد أرتميس وأبولو. حوَّلها زيوس إلى حجر كبير على جبل سيبيلويس يذرف الدموع عليه كل صيف.

انظر، يا له من اتحاد جميل! جيل يمدّ يده للجيل الآخر! هل هي دعوة للبركة، للتضامن المخلص، لرقصة فرحة؟ إنه جيل أوديب المنبوذ، والصدمة تنتقل وتسحق آخر فرد ـ إنها أنتيجون. ومع ذلك، فقد اعتُنِيَ بها، وحزن جيل يكفي لحياة إنسان. لقد أدارت ظهرها إلى الأمل، واستبدلت تقلبه بإخلاص الذكرى. فلتكوني سعيدة، إذن، عزيزتي أنتيجون! نتمنى لك عمرا طويلا ذا معنى مثل تنهيدة عميقة. عسى أن لا يسلبك النسيان من أي شيء! عسى أن تصيبك مرارة الحزن اليومية بكثرة!

تظهر شخصية قوية، لكنه ليس وحده، فهو لديه أصدقاء، فكيف يأتي عندئذ إلى هنا؟ إنه بطريرك الحزن. إنه أيوب ـ وأصدقاؤه. لقد خسر كل شيء، ولكن ليس بضربة واحدة، لأن الرب أخذ والرب أخذ والرب أخذ. علمه الأصدقاء أن يشعر بمرارة الخسارة، لأن الرب أعطى، والرب أعطى، والرب أعطى، وزوجة غبية في الصفقة. لقد خسر كل شيء، لأن ما احتفظ به يقع خارج اهتمامنا. يستحق الاحترام، يا عزيزي συμπαρανεκρωμενοι، لشعره الأشيب وتعاسته. لقد خسر كل شيء، لكنه قد امتلكه.

شعره أشيب، ورأسه منحنٍ، ووجهه شاحب، وروحه مضطربة. إنه والد الابن الضال. مثل أيوب، قد خسر ما كان له أعز ما في العالم، ولم يأخذه الرب، بل العدو، هو لم يخسر ذلك، ولكنه يفقده، ولم يُنزع منه بل يختفي. وهو لا يجلس في بيته عند الموقد بثوب من الخيش والرماد، لقد رحل من منزله وترك كل شيء للبحث عن المفقود، يمد يده للإمساك به، ولكن ذراعه لا تصل إليه، يناديه ولكن صوته لا يلحق به. ومع ذلك، فهو يأمل، وإنْ من خلال الدموع، أن ينظر إليه، ولو من خلال الضباب، وأن يلحقه، وإن كان في الموت. يخدعه أمله، ولا شيء يربطه بالعالم إلا الأمل الذي يعيش من

أجله. قدماه كليلتان، وعيناه قاتمتان، وجسده يتوق إلى الراحة، وأمله يعيش. شعره أبيض، وجسده متهالك، وتتوقف قدماه، وقلبه ينكسر، وأمله يعيش. إنه ينهض يا عزيزي συμπαρανεκρωμενοι، لقد كان تعيساً.

من هذه الشخصية الشاحبة، الضعيفة كشبح ميت! اسمه منسي. لقد مرت قرون عديدة منذ أيامه. كان شابا، وكان متحمسا. طلب الشهادة. رأى في تصوره نفسه متسَمِّرا على الصليب ورأى السماء مفتوحة، لكن الحقيقة كانت بالنسبة إليه ثقيلة، اختفت حماسته. أنكر ربه ونفسه. أراد أن يحمل عالما، لكنه أجهد نفسه فيه، لم تُسحق روحه، أو تدمر، لقد تحطمت، روحه مشلولة، ونفسه معاقة. بارك له يا عزيزي συμπαρανεκρωμενοι، لقد كان تعيسا. ومع ذلك فقد أصبح سعيداً بالفعل. لقد صار بالفعل ما تمنى أن يكون. صار شهيدا على الرغم من أن استشهاده لم يكن كما أراد، أن يسمّر على الصليب أو أن يُرمى إلى حيوانات برية، بل أن يحرق حيّاً، وتلتهمه النار هادئة ببطء.

تجلس فتاة شابة هناك مستغرقة في التفكير. خانها حبيبها ـ وهذا لا يفسح المجال للتفكير. أيتها الفتاة الشابة، انظري إلى هذه الملامح الجادة لهذا التجمع، لقد سمع المزيد من المصائب الرهيبة، وروحه الجريئة تتطلب شيئا أعظم. نعم، لكنني وحدي أحببته في كل العالم، لقد أحببته من كل روحي، من كل قلبي، ومن كل عقلي ـ لقد سمعنا كل ذلك مرة من قبلُ، لا تَمَلّ من شوقنا الهَلُوع، يمكنك بالتأكيد أن تتذكر وتحزن ـ لا، لا يمكنني أن أحزن، لأنه ربما لم يكن خائنا لي، وربما لم يكن مخادعا ـ فكيف لا تستطيع أن تحزن؟ اقترب أكثر، اختر من بين الفتيات، سامح هذا المحقق الصارم، إنه يريد أن يدفعك إلى الوراء للحظة ـ لا يمكنك الحزن ـ فيمكنك بالطبع أن تأمل ـ لا، لا أستطيع أن آمل، لأنه كان لغزا. حسنا يا فتاتي، أنا أفهمك، أنت تقفين عاليا

على سلم التعاسة، انظر إليها يا عزيزي Συμπαρανεκρωμενοι، إنها تحوم تقريبا فوق قمة التعاسة. ومع ذلك، يجب عليك أن تقسم نفسك، يجب أن تأمل في النهار، وتحزن في الليل، أو أن تحزن في النهار، وأن تأمل في الليل. كن فخورا، فلا ينبغي للإنسان أن يكون فخورا بالسعادة أبدا، بل بالتعاسة. أنت ربما لست الأتعس، لكن أليس رأيك يا عزيزي Συμπαρανεκρωμενοι، أننا نمنحها مركزا ثانيا مشرفا[1]. لم نتمكن من إعطائها القبر، بل المكان الأقرب إليه.

لأنه يقف هناك، المبعوث من مملكة الحسرات، محبوب الألم، رسول الحزن، صديق الألم الصامت، عاشق الذكرى التعيس، المرتبك في ذاكرته بنور الأمل، المحبط في أمل بأشباح الذكرى، رأسه مضطرب وركبتاه مرتخيتان ومع ذلك فهو يتكئ على نفسه وحدها. إنه منهك، ومع ذلك فكم هو قوي، لا يبدو أن عينيه ذرفتا دمعا، بل شربتا الكثير من الدموع، ومع ذلك تشتعل فيهما نار قد تلتهم العالم بأسره، ولكن لا توجد شظية حزن في صدره. إنه منحنٍ، ومع ذلك ينذره شبابه بالعمر الطويل، وشفته تبتسم من العالم الذي يسيء فهمه. انهض يا عزيزي Συμπαρανεκρωμενοι، أيها المنحني، يا شاهد الحزن، في هذه الساعة الجليلة. أحييك أيها الغريب العظيم، الذي لا أعرف اسمه، أحييك بلقب الشرف الخاص بك: الأتعس. مرحبا بك في بيتك من قبل جماعة التعساء، مرحبا بك عند مدخل المسكن المتواضع، والذي مع ذلك هو أفخر من جميع قصور العالم. انظر لقد سقط الحجر منه، وظل القبر ينتظرك ببرودته اللطيفة. ومع ذلك، قد لا يكون الوقت قد حان، وربما الطريق طويل، لكننا نعدك في كثير من الأحيان أن نجتمع

(1) باللاتينية Accessist.

هنا كي نحسدك على سعادتك. فتقبل عليه أمنياتنا، أمنية طيبة: قد لا يفهمك أحد، لكن يحسدك الجميع. قد لا ينضم إليك أي صديق، ولا يجوز لأي فتاة أن تحبك، ولا يجوز لأي تعاطف سري أن يطلع على ألمك الأعزل. لا تدع أي عين إدراك حزنك البعيد، ولا أي إذن من تتبع حسرتك الخفية! أو ترفض روحك الفخورة مثل هذه الأمنية الرحيمة، وتحتقر تسكين الألم، فعندئذ تحبك الفتيات، وقد يلجأن إليك في معاناتهن لك بشكل مثمر، ولعل الأمهات يأملن بك، ولعل هذه المحتضرة أن تسعى إلى المواساة عندك، ولعل الشباب ينضمون إليك، ولعل الرجال يبنون عليك، وقد يتمسك الرجل العجوز بك كما يتمسك بعصًا ـ فلعل العالم كله قد يعتقد أنك قادر على أن تجعله سعيدا. فعش أنت عندئذ الأتعس! ومع ذلك، ماذا أقول: الأتعس، الأتعس يجب أن أقول، فهذه هي بالضبط هدية السعادة، التي لا يستطيع أحد أن يمنحها لنفسه. انظر إلى اللغة تتصدع، والفكر يتشوش، فمن هو الأسعد بدون الأتعس، وحيث الأتعس بدون الأسعد، وما هي الحياة أكثر من جنون، والإيمان أكثر من حماقة، والأمل أكثر من إرجاء قصير، والحب سوى خلّ في الجرح.

لقد اختفى، ونحن نقف مرة أخرى عند القبر الفارغ. فنتمنى له عندها السلام والراحة والشفاء، وكل سعادة ممكنة، وموتا وشيكا، ونسيانا أبديا، وبدون أي ذاكرة حتى لا تجعل الذكرى حوله آخرَ تعيسا.

انهض يا عزيزي Συμπαρανεκρωμενοι! انتهى الليل، وبدأ النهار نشاطه الدؤوب مرة أخرى، ولا يمل أبداً، كما يبدو، من أن يكرر نفسه بشكل أَزَلِيٍّ أَزَلِي.

الحب الأول

كوميديا في فصل واحد للكاتب سكرايب، ترجمة ج. هايبرغ[1]

(1) صدرت ترجمة ج. ل. هايبرغ لمسرحية الحب الأول لسكرايب أولا عن المسرح الملكي عام 1832، وعُرِضَت لأول مرة في 10 حزيران عام 1831.

كان ينبغي طباعة هذا المقال في مجلةٍ خطط فريدريك أونسمان لإصدارها في أوقات معينة. للأسف، ما هي كل خطط الإنسان!

كل من كان لديه ميل إلى الإنتاجية لاحظ بالتأكيد أيضا أن ظرفا خارجيا عشوائيا صغيرا هو الذي يصبح سبب الإنتاج الفعلي. وحدهم هؤلاء الكتاب الذين وضعوا بطريقة ما هدفا نهائيا لإلهامهم ربما ينكرون ذلك. لكن هذا يضر بهم، لأنهم بذلك قد حرموا من اقصى اقطاب كل إنتاج حقيقي وسليم. الإنتاج هو ما يسمى تقليديا الاستنجاد بالالهام **Musepaakaldelsen**، والآخر هو المناسبة. ـ هذا التعبير (الاستنجاد بالالهام) يمكن أن يسبب سوء فهم. إن الاستنجاد يمكن أن يعني جزئيا أنني أستغيث بالإلهام، وجزئيا أن الإلهام يستغيث بي. أي كاتب الذي هو إما ساذج بما يكفي ليعتقد بأن كل شيء يعتمد على الإرادة الصادقة، وعلى الاجتهاد والجهد، أو وقح لدرجة أن يعرض للبيع إبداعات الروح، لن يكون مطلوبا في المناشدة المتحمسة أو الإلحاح الوقح. لا يمكن مع ذلك إنجاز الكثير بهذه الطريقة، لأن ما قاله فيسل (Wessel) سابقا لا يزال يطبق بشأن إله الذوق، «الذي يلتمسه الجميع»، بحيث إنه «نادر ما يأتي». لكن إذا فسرنا هذا التعبير ليعني أن الإلهام هو الذي يناشد، لا أقول يناشدنا، بل يناشد أولئك المعنيين، فالقضية تأخذ معنى مختلفا. في حين أن الكتاب الذين ينادون على الإلهام يباشرون في العمل دون مجيئه، أولئك هم من ناحية أخرى آخر الموصوفين، في ورطة أخرى، أي إنهم يحتاجون إلى عنصر إضافي لقرار داخلي ليصبح قرارا خارجيا، هذا العنصر هو ما يمكن أن نطلق عليه المناسبة.

بكلمات أخرى، في اللحظة التي نادت عليهم المُلهمة، تكون قد حثتهم

على الابتعاد عن العالم، وهم الآن ينصتون إلى صوتها فقط، وينفتح عليهم ثراء الفكر، ولكن بشكل كبير لدرجة أنه على الرغم من أن كل كلمة واضحة وحيوية تبدو لهم كما لو أنها ليست ملكهم. عندما يبلغ الوعي إلى نفسه إلى حد بعيد، بحيث إنه يمتلك كل المحتوى، فهناك لحظة تحتوي في حد ذاتها على إمكانية الخلق الفعلي، ومع ذلك، هناك شيء مفقود، المناسبة مفقودة والتي هي، إذا صح التعبير، ضرورية بنفس القدر، وإن كانت بمعنى آخر غير ذات أهمية إلى حد كبير. وهكذا أسْعَدَ الآلهة أن تَرْبِط بين أكبر التناقضات معا. هذا سر يتضمنه الواقع، عثار لليهود وحماقة للإغريق[1]. المناسبة دائما هي الطارئ، وهذه هي مفارقة هائلة في أن الطارئ ضروري مطلق تماما مثلما الضرورة. المناسبة ليست بالمعنى المثالي هي الطارئ، على نحو كما عندما نفكر بالمعنى المنطقي بالطارئ، لكن الطارئ بمعنى تأليه المصادفة، ومع ذلك في هذه المصادفة الضروري.

يوجد قدر كبير من التشوش فيما يتعلق بما يسمى الفرصة في التعامل التجاري، لأن المرء يرى جزئيا الكثير جدا، وجزئيا القليل جدا فيها. كل إنتاج أدبي يكمن في نوع السطحية ـ واللّٰه يُحسنه، هذا الإنتاج ينتمي بشكل خاص إلى نظام اليوم ـ يتغاضى عن الفرصة والحماسة على حد سواء. لذلك، تعني مثل هذه الإنتاجية أيضا ما يمكن للمرء أن يعترف بها، بأنها تتناسب تماما مع جميع الأوقات. لذلك فهو يتغاضى بمعنى خالص عن معنى المناسبة، أي إنه يرى في كل شيء فرصة. إنه مثل إنسان ثرثار يرى في أكثر الأشياء المعاكسة، فيما إذا قد سمعها سابقا أو لم يسمعها، فرصة لإحضار نفسه وتاريخه فيها.

(1) انظر الإنجيل، العهد الجديد، رسالة بولس إلى أهل قورنثية، 1:23.

وعلى هذا النحو تُحَلّ هذه *النقطة البارزة الحاسمة*[1]. من ناحية أخرى هناك إنتاجية تقع في حب المناسبة. حول النوع الأول يمكن القول، إنه يرى فرصة في كل شيء، وحول الثاني إنه يرى في المناسبة كل شيء. بهذا يوصف الآن تجمع كتاب المناسبة الكبار، بدءا من شعراء المناسبة بمعنى أعمق إلى أولئك الذين بمعنى أكثر صرامة يرون كل شيء في المناسبة، وبالتالي يستخدمون نفس الشعر، ونفس الصيغة، ومع ذلك يأملون أن المناسبة ستكون بالنسبة إلى المعنيين فرصة كافية للحصول على مكافأة مناسبة.

في أيامنا، قد تغامر المناسبة، التي هي على هذا النحو غير ضرورية وعرضية، في (المجال) الثوري أحيانا. غالبا ما تلعب المناسبة السيد المطلق. إنها تحدد النتيجة، إنها تحوِّل المنتَج والمُنتِج إلى شيء أو لا شيء، كما يحلو لها. يتوقع الشاعر أن تكون المناسبة ملهمة، ويرى بدهشة أنه لم يحدث شيء، أو أنه ينتج شيئا ما يعتبره هو نفسه في أعماق نفسه غير ذي أهمية، ويرى الآن أن المناسبة تصنع كل شيء منه، ويرى نفسه مكرما ومميزا بكل الطرق الممكنة، ويعرف بشكل شخصي أن لديه المناسبة وحدها ليشكرها. لذا يقع هؤلاء الكتاب في حب المناسبة، هؤلاء الذين وصفناهم أعلاه، يتجاهلونها، ولذلك لم تتم بكل معنى الكلمة دعوتهم دائما. وهم ينقسمون في الواقع إلى فئتين: أولئك الذين يشيرون، مع ذلك، إلى أن مناسبة ما ضرورية، وأولئك الذين لا يسمحون حتى بأن يلاحظوا ذلك. كلا الفئتين قائم بالطبع على المبالغة اللا نهائية في تقدير المرء لقيمته. عندما يتفوه إنسان باستمرار بأقوال مثل: في هذه المناسبة يخطر في بالي، في هذه المناسبة شرعت بالتفكير بـ، وما إلى ذلك، عندها يمكن للمرء دائما أن يتأكد أن مثل هذا الإنسان يسير

---

(1) باللاتينية في الأصل *punctum saliens*.

في المسار الخاطئ بنفسه. وهو غالبا ما يرى حتى بالمعنى الأهم سببا واحدا لإدراج ملاحظاته الصغيرة. أولئك الذين لا يقترحون حتى ضرورة مناسبة ما يُنظر إليهم على أنهم أقل غرورا ولكنهم أكثر جنونا. إنهم يحيكون بلا كلل، دون النظر إلى اليمين أو اليسار، الخيط الرفيع لثرثرتهم، وينتجون نفس التأثير على الحياة بلغوهم وبكتاباتهم مثل الطاحونة في حكاية خيالية، التي تقول عنها: وأثناء حدوث كل هذا، استمرت الطاحونة، طق، طاق، طق طاق.[1]

ومع ذلك، حتى العمل الأدبي الأكثر استهلاكاً والأعمق والأكثر معنًى له مناسبة. المناسبة هي النسيج الدقيق وغير المرئي تقريبا الذي تَعلق به الفاكهة. بقدر ما يبدو لذلك أحيانا أن شيئا ما جوهريا هو المناسبة، فهذا بشكل عام سوء فهم، لأنه غالبا ما يكون في هذه الحالة حدّ معين منها. وإذا لم يعرف أحد بأنني على صواب في هذا الأمر، فإن ذلك يعود أحيانا إلى خلط المناسبة مع السبب والنتيجة. وعليه إذا أراد أحد أن يسألني الآن: ما هي المناسبة لكل هذه الآراء؟ سيكون راضيا لو أجبت: «التالي»، فسيجعل نفسه مذنبا ويسمح لي أن أكون مذنبا لمثل هذا الإرباك. لكن إذا هو استخدم كلمة «مناسبة» في سؤاله بدقة شديدة، فسيكون من الصواب لي جدا أن أجيب: لا توجد مناسبة. فيما يتعلق بالأجزاء الفردية للكل، سيكون من غير المعقول المطالبة بما يمكن للمرء أن يطلبه بحق فيما يتعلق بالكل، فإذا كانت هذه الآراء تُطَالَب بمناسبة، فلا بد أن تكون في حد ذاتها مجموعة صغيرة كاملة تامة، والتي ستكون محاولة أنانية من جانبها.

المناسبة لها أهمية قصوى فيما يتعلق بأي إنتاج أدبي، بل إنها ما يقرر في الحقيقة قيمته الجمالية الحقيقية. الأعمال الأدبية بدون أيّ مناسبة تفتقر دائما

---

(1) هذه ترجمة غير حرفية لـ klip klap,klip klap وهو صوت الطاحونة.

إلى شيء ما، ليس خارج ذاتها، فعلى الرغم من أن الفرصة تعود إليها، لكنها بمعنًى آخر لا تعود إليها، بل إنها تفتقر في ذاتها إلى شيء ما. العمل الأدبي، الذي تكون المناسبة كل شيء، يفتقد شيئا ما أيضا، أي الفرصة بالمعنى السلبي وليس الإيجابي. الخلق هو إبداع من العدم، المناسبة من ناحية أخرى هي العدم، الذي يسمح لكل شيء بالظهور. كل ثروة الفكر، كمال الفكرة، يمكن أن يكون موجودا هناك، ومع ذلك يفتقر إلى الفرصة. وبالتالي لا شيء جديداً يظهر خلال المناسبة، لكن خلال المناسبة يظهر كل شيء. تم التعبير عن المعنى المتواضع للمناسبة أيضا في الكلمة ذاتها.

وهذا هو الشيء الذي لم يتمكن العديد من البشر من إدراكه، لكن ذلك يكمن في حقيقة أنهم ليس لديهم أي فكرة عمَّا هو حقاً الإبداع الجمالي. يمكن لوكيل دعوى أن يكتب بيانه، أو للتاجر رسالته، وما إلى ذلك، دون أن يكون عارفا بالسر الذي يكمن في كلمة «المناسبة»، وعلى الرغم من أنه يبدأ على النحو التالي: بمناسبة حضراتكم المحترمين جدا.

ربما يمنحني أحد ما أو آخر الحق فيما طُوِّرَ هنا ويعترف بأهميته بالنسبة إلى الإبداع الشعري، لكنه سيكون مندهشا جدا لو أنني كنت سأفعل شيئا مشابها فيما يتعلق بالنقاد ومراجعي الكتب. ومع ذلك، أعتقد أن هذا بالذات له أهمية قصوى هنا، وأن حقيقة أنه تُجُوهِلَت أهمية المناسبة قد تُسبب أن تكون مراجعات الكتب بشكل عام غشّاً مثل الأعمال التجارية تماما. تكتسب المناسبة في عالم النقد أهمية كبيرة. لذلك، على الرغم من أنه في المراجعات النقدية، غالبا وبشكل كافٍ، يسمع المرء حديثا عن سببٍ، يرى المرء بنصف عين مدى ضآلة ما يُعرف عن كيفية ارتباطه بهذا الأمر. لا يبدو أن الناقد بحاجة إلى استدعاء الملهم، لأن ما ينتجه، بالطبع، ليس عملا شعريا. ولكن إذا لم

يكن بحاجة إلى استدعاء الملهم، فهو لا يحتاج إلى المناسبة أيضا. ومع ذلك، لا ينبغي لأحد أن ينسى معنى العبارة القديمة: لا يفهم المساواة سوى المتساوين.

بالتأكيد، إن ما هو موضوع نظر لعالم الجمال قد اكتمل هنا بالفعل، ولا يتوجب عليه، كالشاعر ذاته، أن ينتج. ومع ذلك، فإن المناسبة لها نفس المعنى تماما. عالم الجمال الذي يعتبر علم الجمال مهنته، ويرى في المقابل في مهنته المناسبة الحقيقية، يكون من *خلال الشيء نفسه* مفقودا. هذا لا يعني بأي حال من الأحوال أنه لا يستطيع أن ينجز أعمالا مختلفة جيدة، لكنه لم يفهم سر كل الإبداع. إنه مستبد بلاجي[1] لدرجة أنه لا يستطيع أن يفرح بدهشة طفولية من الحقيقة الغريبة القائلة بأن القوى الأجنبية تبدو كأنها تنتج ما يعتقد الإنسان بأنه يعود إليه نفسه: أي الإلهام والمناسبة.

الإلهام والمناسبة مرتبطان ارتباطا وثيقا، إنه تكوين غالبا ما نراه في العالم بما فيه الكفاية: أن العظيم، الممَجَّد، دائما ما يكون لديه في صحبته شخص صغير حَرِك. مثل هذا الشخص هو المناسبة شخص لا يمكن لأحد أن يرفع قبعته له، ولا يجرؤ على فتح فمه عندما يكون في حضرة مجموعة رفيعة، بل يجلس بصمت بابتسامة خبيثة ويستمتع في داخله دون أن يكشف عما يبتسم له أو أنه يعرف مدى أهميته، وكم هو ضروري، ناهيك بانخراطه في جدال حول هذا الموضوع، لأنه يعلم جيدا أن ذلك لا ينفع، وأن كل فرصة تغتنم لإذلاله فقط. تملك المناسبة هذه الطبيعة الغامضة دائما، وليس من المجدي أن تنكر

(1)نسبة إلى بالاجيوس (420؟)، عارضه أوغستين، وقد أنكر الخطيئة الأصلية وشدد على حرية الفرد، وقدرة الفرد، ولم تدعمه الرحمة الإلهية لإنجاز الخير والمسؤولية عن حياته.

ذلك، أن تريد أن تحرر نفسك من هذه الشوكة في الجسد بدلا من أن تضع المناسبة على العرش، لأنها تبدو حمقاء جدا باللون الأرجواني والصولجان باليد، وهو أمر واضح بشكل مباشر أنه لم يلد للحكم. من السهل جدا، مع ذلك، أن تكون بهذه الطريقة في ضلال، وغالبا ما تفعل ذلك أفضل العقول. فعندما يكون لدى إنسان بالذات ما يكفي من النظرة إلى الحياة ليرى هذه السخرية التي يزدري بها الكائنُ الأبدي بالبشرية بامتلاكها لشيء ضئيل للغاية وأقل منزلة، شيء يخجل الناس تقريبا من الحديث عنه في المجتمع المهذب، يكون جزء منه تماما أنه يشعر بالإغراء بسهولة للتدخل في الموضوع، وفي الواقع أن يريد رد التهكم، لأنه مثل اللّٰه تماما يسخر من عظمة البشر بإدماجهم في قانون الفرصة، وبالتالي يَسْخر شخص بدوره بجعل الفرصة في كل شيء وبتحويل اللحظة التالية إلى حماقة، حيث يصبح اللّٰه غير ضروري وتصبح فكرة الحكومة الحكيمة جزءاً من حماقة، والمناسبة شخصاً ماجناً ينكّت على اللّٰه كما هو الحال على البشر، حتى ينتهي الوجود كله بنكتة، مزحة، تمثيلية.

المناسبة إذن هي بنفس الوقت الأكثر مغزًى والأكثر تفاهة، الأعلى والأدنى، الأهم والأكثر افتقارًا إلى الأهمية. بدون الفرصة لا يحدث شيء حقا، ومع ذلك، فالفرصة ليس لها دور على الإطلاق فيما يحدث. الفرصة هي المقاربة الأخيرة، المقاربة الانتقالية الفعلية من مجال الفكرة إلى الواقع. هذا ما يجب على المنطق مراعاته. يمكنها أن تتعمق بالقدر الذي تريده في التفكير الجوهري، وتندفع من لا شيء إلى أكثر شكل ملموس، لا تبلغه الفرصة أبدا، ولهذا لا تكون واقعا أبدا. في الفكرة يمكن أن يكون الواقع بأكمله منتهيا، وبدون الفرصة لن يصبح هذا حقيقيا أبدا. الفرصة هي مقاربة النهائي، ومن المستحيل على التفكير الجوهري أن يفهمها، وهو أمر متناقض للغاية. يمكن ملاحظة ذلك أيضا من حقيقة أن ما يخرج من الفرصة هو شيء مختلف تماما

عن الفرصة نفسها، وهو أمر سخيف لأي تفكير جوهري. لكن الفرصة لذلك هي أيضا الأكثر طرافة، والأكثر تشويقاً وإضحاكًا من بين كل المقاربات. مثل طير نِمنِمَة[1]، إنها موجودة في كل مكان وغير موجودة في أي مكان. إنها تطوف مثل الجان في الحياة، غير مرئية لجميع مديري المدارس، الذين تصبح إيماءاتهم بالتالي مادة لا تنضب من الضحك للشخص الذي يعتقد بهذه المناسبة. الفرصة إذن هي في حد ذاتها عدم وشيء فقط فيما يتعلق بهذا الذي تسببه، وفيما يتعلق بهذا فهي في الحقيقة لا شيء. بمجرد أن الفرصة كانت شيئا آخر غير العدم، كانت في علاقة جوهرية نسبية بما تنتجه، وعليه كانت إما سببا أو حجة. إذا لم نتمسك بهذا، فسيكون كل شيء مشوشا مرة أخرى.

وهكذا، إذا كان علي أن أقول بمناسبة الفرصة لمراجعة الحالية الصغيرة لمسرحية سكرايب كانت الإداء البارع الذي بلغته، كنت سأهين الفن الدرامي، فمن المؤكد أنه من الصحيح أنني استطيع أيضا كتابة مراجعة لها دون أن أشاهد تمثيلها، ودون أن أشاهد تأديتها ببراعة، نعم، حتى لو أنني رأيتها تُمثل بشكل بائس. في الحالة الأخيرة، سأكون أدق بتسمية الأداء البائس بالمناسبة. الآن بخلاف ذلك، بعدما شاهدتها تُعرض بشكل كامل، أصبح العرض المسرحي بالنسبة إليّ الآن أكثر من مجرد مناسبة، إنه عنصر مهم جدا في تفسيري، سواء كان ذلك قد ساعد في تصحيح أو تعزيز وتأكيد آرائي.

لذلك، تمنعني مهابتي من تسمية الإنتاج المسرحي بالمناسبة، وسيجبرني على رؤية المزيد فيه، والاعتراف بأنني بدونه لم أكن قد فهمت المسرحية بشكل كامل. لذا فأنا لست في الوضع العادي لمراجعي الكتب الذين هم

(1) طائر مغرد صغير.

فطنون بشكل كافٍ أو حمقى بما فيه الكفاية لمناقشة أولا المسرحية وفيما بعد العرض بشكل منفصل. بالنسبة إليّ العرض نفسه هو المسرحية، ولا يمكنني أن أفرح بشكل كاف به من الناحية الجمالية المحضة، ولا أبتهج به بما فيه الكفاية كوطني. إذا كنت أريد أن أعرض مسرحنا لأجنبي في مجده الكامل، فسأقول: اذهب وشاهد *«الحب الأول»*. يمتلك المسرح الدنماركي في السيدة هايبرغ، فرويدنديل، وستاج، وفيستر برسيماً رباعي الأوراق يظهر هنا بكل جماله. أود أن أسمي هذا التجمع من الفنانين برسيماً رباعيا، ومع ذلك يبدو أنني قلت القليل جدا، لأن برسيما ذا أربع أوراق مميز فقط بأن له أربع أوراق برسيم عادية تستند إلى سويقة واحدة، لكن البرسيم رباعي الأوراق عندنا يتميز بخصوصية أن الورقة الواحدة، حتى في عزلتها، تكون نادرة مثل برسيم رباعي الأوراق، ومع ذلك تشكل هذه الأوراق الأربعة متحدة مرة أخرى برسيما رباعي الأوراق.

ومع ذلك، بمناسبة الحاجة إلى هذا النقد الصغير إنما أردت أن أقول شيئا عاما بعض الشيء عن المناسبة، أو عن المناسبة بشكل عام. بخلاف ذلك، إنما قلت لحسن الحظ ما أردت بالفعل قوله، فكلما نظرتُ في هذا الأمر اقتنعت أكثر أنه لا يمكن قول أي شيء عنه بشكل عام، لأنه لا توجد مناسبة بشكل عام. إذا كان الأمر كذلك، إذن فقد وصلت إلى الحد الذي كنت عليه عندما بدأت. يجب ألا يغضب القارئ مني، فهذا ليس خطئي، إنه خطأ المناسبة. ربما كان عليه أن يفكر أنه كان علي البحث مليا في كامل الأمر قبل أن أجلس للكتابة، وبعد ذلك كان علي عدم البدء في قول أي شيء يتبين لاحقا أنه لا شيء. مع ذلك، أعتقد أنه يجب أن يسمح لمنهجي أن ينال استحقاقه، بقدر ما أُكِّد بطريقة أكثر إقناعا أن هذه المناسبة بشكل عام هي شيء ما، شيء هو عدم. ربما يفكر في وقت لاحق في هذا الأمر مرة أخرى عندما يقنع نفسه من هناك

شيء آخر في العالم يمكن للمرء أن يقول الكثير عنه تحت انطباع بأنه شيء ما، ومع ذلك فإنه من النوع الذي بمجرد أن يُقال، يتضح أنه لا شيء. ما قيل هنا يجب اعتباره فائضا، صفحة عنوان زائدة لا تكون مربوطة به عندما يُجَلَّد الكتاب. لذلك لا أعرف كيف أختتم بطريقة مختلفة عن الطريقة المقتضبة التي لا تضاهى، التي يختتم بها البرفيسور بول مولر، كما أرى، مقدمته لمراجعته الممتازة للأمور *المتطرفة*: بهذا تختتمُ المقدمة.[1]

وفي ما يتعلق بالمناسبة الخاصة للمراجعة النقدية الصغيرة الحالية، فإنها مرتبطة بشخصي غير المهم، وبالتالي، تجرؤ أن توصي نفسها للقارئ بهذه الصفة العادية، بأنها غير ذات أهمية. مسرحية سكرايب: الحب الأول، لَمَسَت حياتي الشخصية بطرق عديدة، وبهذه اللمسة تسببت في المراجعة الحالية، التي هي عندئذ طفل المناسبة بالمعنى الدقيق للكلمة. أنا أيضا كنت شابا ذات مرة، وكنت متحمسا، وفي حالة حب. الفتاة التي كانت موضوع أشواقي كنت أعرفها منذ وقت مبكر، إلا أن الظروف المختلفة لحياتنا أدت إلى أننا نادرا ما نرى بعضنا بعضاً. ومع ذلك، كنا نفكر بعضنا في بعض غالبا. هذا الانشغال المتبادل بعضنا بالآخر قربنا وباعدنا بنفس الوقت، لأننا عندما كنا نلتقي، كنا خجولين جدا، ومؤدبين للغاية، لدرجة أننا كنا متباعدين بعضنا عن الآخر أكثر مما كنا عليه عندما لم نكن نرى بعضنا بعضاً. عندما كنا ننفصل مرة أخرى، ونُسِيَ المُكدّر في هذا الفزع المتبادل، عندها يكتسب لقاؤنا معناه الكامل، ثم بدأنا أحلامنا حيثما توقفنا بالضبط. وهكذا كان الحال معي على الأقل، وبعد ذلك علمت أن الحبيب مر بنفس الشيء. كان الزواج بعيد المنال بالنسبة إليّ،

---

(1) انظر:

Poul Møller,efterladte skrifter VI s.54(månedsskrift for lietteratur 1836)

من ناحية أخرى، لم يواجه تفاهمنا أي عقبات يمكن أن تثيرنا، وبالتالي، كنا عاشقين بأكثر الطرق براءة في العالم. وقبل أن يكون هناك أي حديث عن إعلان مشاعري، كان لا بد أن يموت عم ثري كنتُ وريثه الوحيد. هذا بدا أيضا جميلا لي، لأنه في كل الروايات والكوميديا التي عرفتها، وجدت البطل في وضع مشابه، وابتهجت لفكرة أن أكون شخصية شعرية.

هكذا سارت حياتي الشعرية الجميلة، عندما رأيت ذات يوم في جريدة أن مسرحية ستُقدم بعنوان: الحب الأول. لم أكن أعلم بوجود مثل هذه المسرحية، لكن العنوان أسعدني، واتخذت قراري بالذهاب إلى المسرح. الحب الأول ـ فكرت ـ إنه بالضبط تعبير عن أحاسيسك. هل سبق لي ذات مرة أن أحببت أحدا آخر غيرها، ألا يعود حبي إلى ذكرياتي المبكرة، وهل يمكنني ذات مرة أن أفكر بأن أحب أحدا أو أراها مرتبطة بأحد آخر؟ كلا، ستكون عروستي، أو لن أتزوج أبدا. هذا هو السبب في أن عبارة «الأول» جميلة جدا، إنها تشير إلى الأصالة في الحب، لأننا لا نتحدث بمعنًى رقمي عن الحب الأول. أمكن الشاعر أن يقول أيضا: الحب الحقيقي أو يطلق عليه ما يلي: الحب الأول هو الحب الحقيقي. ستساعدني هذه المسرحية الآن على فهم نفسي، وستمنحني الفرصة لإلقاء نظرة عميقة عليها، لذلك يُسمى الشعراء كهنة لأنهم يفسرون الحياة، لكنهم لا يريدون أن يكونوا مفهومين من الجمهور، بل من تلك المخلوقات ذات القلوب الحساسة. الشاعر بالنسبة إليها مغنٍّ ملهم يشير إلى الجمال في كل مكان، لكنه يشهد أولا وقبل كل شيء على جمال الحب. ستجلب القوة الشعرية لهذه المسرحية العشق ليزهر في صدري، ولتتفتح زهرته بلمحة سريعة مثل زهرة العاطفة. للأسف، في ذلك الوقت كنت صغيرا جدا! لم أفهم ما كنت أقوله، ومع ذلك، وجدت أنه قيل بشكل جيد. بلمحة يجب أن تتفتح زهرة الحب، وسوف يكسر الشعور

بالقوة، مثل شمبانيا، انغلاقه. لقد كان تعبيرا لطيفا، مملوءا بالمعاناة، وكنتُ سعيدا جدا به. ومع ذلك، فقد قيل بشكل جيد ما قلته، لأنني عنيت أنه يجب أن يتفتح مثل زهرة العاطفة. كان هذا هو الشيء الجيد في الملاحظة، لأن العشق عادة ما يزهر في الزواج، وإذا أراد أحد أن يسمي هذا الأخير زهرة، فقد يكون من المناسب أن يسميه زهرة العاطفة.

لكن لنعد إلى شبابي. جاء اليوم الذي كان من المقرر أن تُعرض فيه المسرحية، وحصلت على تذكرة، وكنت في مزاج مرح، وبإثارة معينة أسرعت، سعيدا ومترَقِّبا، إلى المسرح. ألقيت بنظري، وأنا داخل من الباب على الطابق الأول، ماذا رأيت؟ حبيبتي، سيدة قلبي، مثالي، تجلس هناك. عدت بشكل لا إرادي، خطوة إلى الوراء في ظلام باحة المسرح لأراقبها دون أن تراني. كيف أتت إلى هنا، لا بد أنها جاءت إلى المدينة اليوم بالضبط، ولم أكن أعرف ذلك، وهي الآن هنا في المسرح. كانت تريد أن تشاهد نفس المسرحية. ولم يكن ذلك من قبيل الصدفة، إنه حُكم، إحسان إله الحب الأعمى. تقدمت إلى الأمام، التقت أعيننا، وعرفتني. الانحناء لها أو التحدث معها كان أمرا لا جدال فيه، باختصار، لم يكن هناك شيء يمكن أن يحرجني. كان هيامي حركة مطلقة. التقينا في منتصف الطريق، مثل كائنات بهيئات متغيرة مددنا أيدينا بعضنا إلى بعض، وحلقنا مثل الأشباح، مثل الجان في عالم الخيال. استقرت عيناها بشوق عليّ، ورفعت تنهيدة صدرها، لقد كان ذلك لي، إنها تعود لي، وهذا أفهمه. ومع ذلك، لم أرغب في الاندفاع إليها، ولا أن ألقي بنفسي عند قدميها، كان ذلك سيحرجني، لكن هكذا شعرت من بعيد بالجمال في أن أحبها وفي أن أجرؤ على الأمل أن أكون محبوبا.

انتهت السمفونية. رُفعت الثُريا، وتتبعت عيناي حركتها، ألقت للمرة

الأخيرة ضوءها على الطابق الأول وعليها. ومع انتشار الظلام بدت لي هذه الإضاءة أجمل، بل وأكثر فتنة. ارتفعت الستارة. ومرة أخرى، كنت أنا مَن يُطِل في حلم، عندما حدقت إليها. استدرت، وبدأت المسرحية. بها وحدها سأفكر وبحبي، كل ما قيل تكريما للحب الأول، أود أن أطبقه عليها وعلى علاقتي. ربما لم يكن هناك أحد في المسرح كله سيفهم حديث الشاعر الإلهي، كما أنا ـ وربما هي. لقد جعلتني الفكرة عن الانطباع العظيم بالفعل أقوى، وشعرت بشجاعة لأدعَ مشاعري الخفية بالظهور في اليوم التالي، وينبغي أن لا تكون قادرة على إفشال تأثيرها فيها، بإشارة واحدة أود أن أذكرها بما سمعنا في هذا المساء ورأينا، وعلى هذا النحو كان على الشاعر أن يساعدني، ويجعلها أكثر تقبلا، فأنا أقوى وأكثر بلاغة من أي وقت مضى. ـ لقد نظرت وأصغيت ـ وأصغيت ـ ونزلت الستارة. تركت الثُّريا مخبأها السماوي مرة أخرى، واختفى الظلام، ونظرت إلى الأعلى ـ بدت كل الفتيات الشابات سعيدات للغاية، كذلك حبيبتي، انحبست الدموع في عينيها، لقد ضحكت بقوة، تحرك صدرها بشكل مضطرب، وساد الضحك. لحسن الحظ، حدث هذا لي أيضا. التقينا في اليوم التالي في منزل خالتي. لقد اختفى الإحراج الذي تعودناه حين نكون في الغرفة معا، وحلّ محله بعض الانشراح الأنيس. ضحكنا قليلا بعضنا على بعض، وفهمنا بعضنا بعضاً، وإننا مدينان بهذا إلى الشاعر. هذا هو السبب في أن الشاعر يسمى رائيا، لأنه يتنبأ بالمستقبل. لقد قدم الوضعُ الفرصةَ للتوضيح. لا يمكننا أن نقرر تدمير ما سبق تماما. ثم إننا مُلزمان بعهد مقدس. كما عاهد إيملين وتشارلز بعضهما أن يتأملا في القمر، لذلك تعاهدنا على رؤية هذه المسرحية في كل مرة تُعرَض. لقد التزمت بإخلاص بوعدِي. لقد شاهدت المسرحية باللغة الدنماركية والألمانية والفرنسية في الخارج وهنا في الوطن، ولم أتعب أبدا من مزحتها التي لا تنضب، والتي لا يفهمهما

أحد أفضل مني. كانت هذه هي المناسبة الأولى للنقد القصير الحالي. من خلال مشاهدتها مرارا، أصبحت في النهاية منتجا فيما يتعلق بهذه المسرحية. إلا أن هذه الإنتاجية بقيت مع ذلك جزئيا في رأسي وسُجِّلَت ملاحظة واحدة فقط. يمكن بعد ذلك اعتبار هذه المناسبة سببا للفرصة المثالية لهذا النقد.

من المرجح جدا أنني ربما لم أكن لأذهب إلى أبعد من ذلك لو لم تتدخل فرصة جديدة. قبل بضع سنوات اقترب مني محرر في إحدى مجلاتنا وطالبني بتزويده بمقال صغير. كان يمتلك بلاغة غير عادية في أسر النفوس وأسرني أيضا بوعد. كان هذا الوعد حينئذ مناسبة أيضا، لكنها كانت مناسبة عامة، وبالتالي كان لها تأثير داعم ضئيل فيَّ. لقد وجدت نفسي في موضع محرج مثل ذلك الذي سيجد فيه خريج لاهوت نفسه، لو قُدم له كامل الإنجيل ليختار نصه. لكنني كنت ملزما بوعدي. قمت برحلة قصيرة إلى جزيرة شيلاند مع أفكار عديدة أخرى، بل وأيضا مع فكرة عن وعدي. عندما وصلت إلى المحطة حيث كنت أنوي المبيت، فعلت ما لم أتخلَّ عن فعله أبدا ـ لو جلب الخادم أي كتب يمكن لصاحب الفندق أن يجمعها. تعودت دائما أن أراقب هذه العادة وغالبا ما استفدت منها، لأن المرء يصادف أشياء عن طريق الصدفة تماما، التي لولا ذلك قد لا تجلب انتباهه. لم يكن هذا هو الحال هنا، مع ذلك، فقد كان أول كتاب أحضر لي ـ هو الحب الأول. لقد أذهلني ذلك، فمؤلفات المسرح نادرا ما تُرى في البلاد. ومع ذلك، كنت قد فقدت إيماني بالحب الأول ولا أومن أبدا بالأول. قمت في المدينة الثانية بزيارة أحد أصدقائي، كان خارج البيت عندما جئت، طلبوا مني الانتظار وأطلعوني على مكتبه. بينما كنت أمشي إلى مكتبه وجدت كتابا مفتوحا ـ إنها مسرحيات سكرايب والكتاب مفتوح على les premières amours. الآن اتُّخِذ قرار لا رجوع فيه. قررت أن أفي بوعدي وأن أكتب عرضا لهذه المسرحية. لقد

حدث، ومن الغريب أن أقول إن حبيبتي السابقة، حبي الأول، الذي عاش هناك في المنطقة، جاءت إلى المدينة، ليس إلى العاصمة، ولكن إلى المدينة الصغيرة التي كنت فيها. لم أرها منذ فترة طويلة ووجدتها الآن مخطوبة، سعيدة وفرحة، لذلك كان من دواعي سروري أن أنظر إليها. أخبرتني أنها لم تحبني أبدا، وأن خطيبها كان حبها الأول، ثم واصلت لتخبرني بنفس قصة إميلين، أن الحب الأول فقط هو الحقيقي. لو لم يكن قراري حازما من قبل، فقد صار كذلك الآن. كان عليّ أن أرى، مع ذلك، ماذا يعني الحب الأول؟ بدأت نظريتي تهتز، لأن «حبي الأول» كان بلا حركة في هذه النقطة، لدرجة أن حبها الحالي كان الأول.

كانت هناك دوافع كافية، انتُهِيَ من المقالة باستثناء النقطة الأخيرة وبعض المداخلات المعينة، التي ينبغي إدراجها هنا وهناك. صديقي المحرر ضغط فوراً عليّ ونبهني على وعدي بصلابة، كان من شأنه أن يشرف حتى إيملين. شرحت له أن المقالة قد انتهت، وأن هناك بعض التفاصيل الصغيرة فقط تنقصها. وقد عبر لي عن رضاه. لكن مع مرور الوقت، تحولت كل هذه البعوضات إلى أفيال، وإلى صعوبات لا يمكن التغلب عليها. بالإضافة إلى ذلك، إنني إثناء كتابتي نسيت أنها ينبغي أن تطبع. بهذه الطريقة كنت قد كتبت بالفعل العديد من المقالات القصيرة لكن لم يُطبَع أي شيء منها. لقد سئم من الحديث عن أنني كنت انتهيت، عندما لم يتمكن هو من الحصول على المخطوطة. شعرت بالضجر من طلباته المثالية وتمنيت لو تذهب كل الوعود إلى الشيطان. من ثم توقفت مجلته عن الصدور بسبب قلّة عدد المشتركين فيها، وأنا أشكر الآلهة، شعرت بالراحة ثانية، وغير محرج بأي وعد.

كان هذا هو سبب ولادة هذا النقد في العالم على أنه حقيقة بالنسبة إليّ

شخصيا، وكفرصة لصديقي، المحرر، فرصة تحولت فيما بعد إلى مستحيل. مر عام آخر، وبحلول ذلك الوقت كنت أكبر سنا بعام واحد بالضبط. لا شيء غريباً حول ذلك الآن، فقد جرى لي كما أفترض مثلما جرى مع معظم الأشخاص الآخرين. لكن يمكن في بعض الأحيان أن يكون لعام واحد معنًى أكبر من أن يكون عاما مضافا، معنى أكثر من أن الإنسان تقدم في السن عاماً. كان هذا هو الحال هنا. وجدت نفسي في نهاية هذا العام في جزء جديد من حياتي، في عالم جديد من الوهم، والذي بات جزءا فقط من الشباب، لأنه عندما ينتمي المرء إلى «طائفة القراء»، عندما يميز المرء بطريقة ما نفسه كقارئ مجتهد ونبيه، ينمو الاحتمال لدى الآخرين في تعزيز فكرة ظهور مؤلف ثانوي، لأنه كما يقول هامان: «من الأطفال يولد البالغون، ومن العذارى تولد العرائس، ومن القرّاء يولد الكُتّاب» ـ aus Kindern werden Leute, aus Jungfern werden Bräute, aus Lesern werden Schriftsteller.[1]

الآن تبدأ حياة وردية تشبه إلى حد كبير شباب الفتاة الأول. يبدأ المحررون والناشرون بالتودد. إنها فترة خطرة، فكلام المحررين مُغْرٍ جدا وسرعان ما يكون المرء تحت سلطتهم، لكنهم يخدعوننا نحن الأطفال المساكين فقط، ومن ثم ـ حسنا، بالتالي لقد فات الآوان. احذر إذن أيها الشاب، لا تذهب كثيرا إلى الحلوانيين والمطاعم، فهناك ينصب المحررون شباكهم، وعندما يرون شابا بريئا يتحدث حديثا بمنتهى الصراحة، حازماً ومسترسلاً، ليس لديه أي تصوّر عمّا إذا كان ما يقوله يستحق أي شيء أم لا، ولكنه يفرح فقط بإطلاق كلماته تتدفق بحرية، وبسماع قلبه يخفق وهو يتحدث، يخفق في ما

(1) النص في الأصل بالالمانية، انظر:

Hamann, Leser und Kunstrichter, Werke, herausg. V. F. Roth, II s. 397 (aus Lesern entstehen s.)

يقال، عندها تتقدم شخصية قاتمة نحوه، وهذه الشخصية هي المحرر. فهو يمتلك أذنين حساستين، يمكنه أن يسمع على الفور ما إذا كان ما يقال يمكن نشره أم لا. ثم يغري الزميل الشاب، حيث يبين له كيف أنه لا مبرر أن يرمي آلاءه بهذه الطريقة، ويعده بالمال والسلطة والنفوذ، وحتى بالجنس اللطيف. القلب ضعيف، وكلام المحرر جميل وسرعان ما يكون مأسورا. الآن عاد لا يبحث عن الأماكن المنعزلة ليتحسر، ولا يسرع بسعادة إلى مكان الشباب المضطرب ليسكر في الكلام، إنه صامت، لأن من يكتب لا يتكلم. يجلس شاحبا وباردا في مكتبه، لا يتغير لونه بتقبيل الفكرة، ولا يتورد مثل الوردة الصغيرة عندما ينهمر الندى في فنجانها، ليس لديه ابتسامة، لا دموع، يتبع بهدوء انسياب عين القلم على الورقة، فهو كاتب وعاد لا يكون شابًا.

تعرض شبابي أيضا لتجارب من هذا النوع. ومع ذلك، أعتقد أنني أجرؤ على أن أمنح نفسي شهادة بأن مقاومتي كانت بلا خوف. ما ساعدني هو أنني اكتسبت الخبرة في سن مبكرة جدا. فالمحرر الذي حصل على وعدي الأول كان لطيفا معي، ولكن مع ذلك بدا لي دائما كما لو كان منّة وتكريما صار من نصيبي أن أحداً يقبل مقالا من يدي، كما لو أن الناس اختارتني من بين أقراني الشباب وقالت: «مع الزمن قد يظهر شيء منه، دعه يحاول، فمن المشجع له أن يُظهر له هذا التشريف. لم يكن الإغراء كبيرا جدا، ومع ذلك، خبرتُ كل نتائج الوعد الوخيمة. لكوني شابا كنت آنذاك مسلحا بشكل غير مألوف ضد الإغواء، وبالتالي تجرأت على زيارة الحلوانيين والمطاعم بشكل متكرر. ثم كان لا بد أن يأتي الخطر من طرف آخر، ولم يتخلف أيضا. يحدث أن أحد معارفي في المقهى قرر أن يصبح محررا، سيُعثَر على اسمه في صفحة العنوان لهذه المجلة. لم يكد له أن يتخيل هذه الفكرة واتفق على ما هو ضروري مع الناشر حتى جلس في أمسية إلى مكتبه وكتب طوال الليل ـ رسائل إلى جميع

أنواع الناس حول الاشتراك. لقد تلقيت مثل هذه الرسالة أيضا، المدبجة بأكثر التعابير المهذبة، ومملوءة بأكثر الآفاق المشرقة. ومع ذلك، فقد أبديت مقاومة شديدة، لكنني وعدته بكل الطرق أن أكون في خدمته في تحرير صغير للمقالات المرسلة. لقد اشتغل بنفسه بلا كلل على المقالة الأولى التي كانت مفتتحا للمجلة. كان على وشك الانتهاء منها وكان لطيفا ليعرضها لي. قضينا صباحا مريحا للغاية، وبدا أنه راضٍ عن ملاحظاتي، وقام بتعديلات هنا وهناك. كان الجو رائعا، أكلنا فاكهة وحلويات وشربنا شامبانيا. لقد أسعدني بمقاله، بدوت أنني أرضيته من خلال ملاحظاتي، إلا أن طالعي السيئ جعلني حين انحنيت لتناول مشمشة أقلب المحبرة على كل المخطوطة. أصبح صديقي غاضبا: «لقد ضاع كل شيء: العدد الأول من مجلتي لن يصدر في الوقت المحدد، لقد ضاع رصيدي، وسينسحب المشاركون، أنت لا تعرف مقدار العمل الذي يجب أن يبذل لكي تحصل على المشاركين، وعندما تحصل عليهم، فإنهم مثل القوات المجندة غير مخلصين ويغتنمون كل فرصة للهروب. ضاع كل شيء، الطريقة الوحيدة للنجاة هي أنه يتوجب عليك تسليم مقال. أنا أعرف أن لديك مخطوطات جاهزة، لماذا لا تطبعها، ولديك نقدك للحب الأول، دعني أحصل عليه، سأنتهي منه، أتوسل إليك، أقسم لك بصداقتنا، وبشرفي، وبمستقبل مجلتي».

لقد قبل المقال، وأصبحت محبرتي حينها الفرصة لكي يصبح نقدي القصير واقعا، الذي هو الآن ـ وأقول هذا برعب ـ *ملكية عامة*.[1]

إذا كان على المرء أن يشير في بضع كلمات إلى مزايا الكوميديا الحديثة، وخاصة كوميديا سكرايب، فيما يتعلق بما هو أقدم، فربما يمكن للمرء أن يعبر

(1) باللاتينية في الأصل *publici juris*.

عنها على هذا النحو: يصبح المحتوى الشخصي للشخصية الشعرية متناسبا مع الحوار، وتدفقات المنولوج تكون زائدة عن اللزوم، يصبح محتوى العمل الدرامي مناسبا مع الموقف، وتصبح المعلومات الروائية غير ضرورية، أخيرا يصبح الحوار مسموعا في شفافية الموقف. بعد ذلك، لن تكون هناك أي معلومات مطلوبة لتوجيه المتفرج، ولن يكون هناك توقف مؤقت في الدراما ضروريا لتقديم أفكار وتوضيحات. هذا هو الحال في الحياة، حيث يحتاج المرء إلى ملاحظات توضيحية في كل لحظة، ولكن ليس هذا ما ينبغي أن يكون عليه الحال في الشعر. ومن ثم يمكن للمشاهد الاستمتاع مرتاح البال، ويستوعب الحياة الدرامية دون إزعاج. ولكن بما أن الدراما الأحدث تبدو أنها تتطلب نشاطا ذاتيا أقل لدى المتفرج، فإنها ربما تتطلب بطريقة مختلفة أكثر، أو بالأحرى لا تقتضيها، لكنها تنتقم لنسيانها. كلما كان الشكل أو البنية الدرامية للدراما غير كاملة، زاد استفزاز المتفرج مرارا لإيقاظه من نومه حالما ينام. عندما يتعرض المرء لصدمة على طريق ريفي بائس كلما اصطدمت العربة في لحظةٍ بحجرٍ وفي لحظة أخرى تكون الخيول عالقة في أيكة، فليس هناك فرصة جيدة للنوم. من ناحية أخرى، إذا كان الطريق سويا وسهلا فيمكن أن تكون لدى المرء الوقت والفرصة للنظر حوله، ولكن أيضا، وبإزعاج أقل، يقع في النوم. وهكذا في الدراما الحديثة، كل شيء يحدث بسهولة وبسرعة، بحيث إن المتفرج، إذا لم يولِ القليل من الانتباه، فاته قسم كبير. وصحيح بالتأكيد أن مسرحية أقدم تتكون من خمس فصول ومسرحية حديثة كوميدية من خمس فصول تدوم نفس الفترة الزمنية، لكن يبقى السؤال دائما ما إذا كان يحدث نفس الشيء.

لمتابعة هذا الاستطلاع بشكل أكبر، قد يكون أمرا مثيرا للاهتمام، ولكن

ليس في هذا العرض،[1] قد يكون مهما لعرض هذا في تفصيل أكبر في دراما سكرايب، لكنني أعتقد أن الإشارة الأدق إلى التحفة الصغيرة التي هي موضوع المداولة الراهنة ستكون كافية. أفضل أن أسهب في الحديث عن المسرحية الحالية، ما دام لا يمكن إنكار أن هناك افتقاراً إلى الصواب الكامل في بعض الأعمال الدرامية الأخرى للكاتب سكرايب، لأن المواقف تطول والحوار ثرثرة وحيدة الجانب. بينما الحب، من ناحية أخرى، هو مسرحية دون أصوات بشكل كامل لدرجة أنها وحدها يجب أن تجعل سكرايب خالدا.

سنلقي أولا نظرة فاحصة على الشخصيات في هذه المسرحية في بساطتها، لنرى لاحقا كيف عرف الشاعر أن يسمح لشخصياته بالظهور في الحوار والمواقف، وهذا على الرغم من أن المسرحية بأكملها مجرد رسم تخطيطي.

درفيير Derviere، رجل حديدي ثري وأرمل، لديه ابنة واحدة فقط، «عذراء صغيرة ذات ستة عشر عاما».[2] بالتأكيد، إن كل طلب معقول منه لاعتباره رجلاً جيداً مؤدباً لديه الكثير من المال يجب احترامه، حيث تكون كل محاولة ليكون رجلا، وأن يكون أبا «لا يفهم النكات»، ينبغي اعتبارها ناجحا. ثم إنه محبط بابنته، التي من دون أذنها واستحسانها نادرا ما يجرؤ على اعتبار نفسه كائنا عاقلا. «إنها تدخل وتخرج منه بقباقيب»، وهو يظهر موهبةً غير عادية لفهم النكات عندما تتلاعب نزواتها دفعة واحدة بكرامته الأبوية.

---

(1)أو المراجعة.

(2)عذراء صغيرة ذات ستة عشر عاما، يقول درفير عن الابنة في المشهد الأول، وفي نفس المكان يقول بمناسبة خطبة رينفيل: لكن من الآن فصاعدا لا أفهم أية مزحة. في المشهد السادس يقول درفير لرينفيل عن إميلين: بما أنني سأسعى للسخرية منها، فأنا متأكد أنها خمنت ذلك على الفور، لأنها تروح وتجيء بجانبي بقبقاب خشبي.

تبلغ ابنته الوحيدة إيميلين الآن ستة عشر عاما. وهي فتاة صغيرة جميلة ومحبوبة، عدا أنها ابنة درفيير وربَّتها العمة جوديث. لقد ربتها وعلمتها من خلال الروايات، وقد أتاح ثراء والدها الحفاظ على هذا التربية دون أن يربكها واقع الحياة. كل شيء في المنزل يخضع لنزواتها، والتي يمكن رؤية عدم استقرارها، من بين أمور أخرى، من خلال منولوج الخادمة لابيير في المشهد الثالث. وقد عاشت مع تربية جوديث في بيت أبيها دون معرفة خاصة بالعالم، ولم تفوت فرصة لتشبك نفسها في نسيج من العاطفة. لقد تربت مع ابن عمها تشارلز، كان رفيقها في اللعب، وكل شيء لها، والمتمم الضروري لروايات العمّة. لقد راجعت معه المقروء، وقد نقلت إليه كل شيء، عندما تركها في فترة شبابها الأولى. انفصل طريقاهما، ويعيشان الآن بعيدان بعضهما من بعض، متحدان فقط من خلال «عهد مقدس».

لدى تشارلز قاسم مشترك مع ابن عمته في التربية الروائية، وخلاف ذلك في الظروف المعيشية. أرسل في وقت مبكر من شبابه إلى العالم، ولم يكن لديه سوى 3000 فرنك سنويا (راجع المشهد السادس)، وسرعان ما يجد نفسه مضطرا، إن أمكن، إلى جعل تعليمه مثمرا في العالم. لا يبدو أن جهوده في هذا الصدد قد أحرزت نتيجة سعيدة، وسرعان ما قلص الواقع منه ومن نظرياته في *اللا معقول*: لقد أصبح تشارلز الآمل رفيقا متهتكا، وموضوعا مؤسفا، وعبقرية فاشلة. مثل هذه شخصية في حد ذاتها يكون لها تأثير دراماتيكي لدرجة أنه من غير المفهوم أن من النادر جدا ما تُستَخدَم. ومع ذلك، فإن مسرحي عابث يمكن إغراؤه بسهولة لتفسيره بتجريد تماما: موضوع مؤسف على الإطلاق. هذه ليست الطريقة التي يعمل بها سكرايب، كما أنه ليس غشاشا، ولكنه ماهر. من أجل أن تكون لدى مثل هذه الشخصية اهتمام، فيجب على المرء أن يملك تلميحا باستمرار كيف جرى هذا، أي لأن

لديه بالمعنى الأكثر صرامة وجوداً مسبقاً على غيره من البشر. يجب على هذا المرء أن يرى خطأه وبالتالي يرى إمكانية ضلاله. لكن هذا ليس من السهل القيام به كما قيل، ولا يمكن للمرء أن يعجب بما فيه الكفاية بالبراعة التي يعرف بها سكرايب كيفية السماح لها بالظهور، ليس في المنولوج الأبدي، ولكن في الموقف. ربما يكون تشارلز أحد أكثر الشخصيات العبقرية التي جلبها سكرايب إلى المسرح، فكل واحد من حواراته يساوي ذهبا، ومع ذلك فقد ألقى الشاعر به بعيدا مثل تخطيط عابر. تشارلز ليس تجريدا، وليس تشارلز جديدا، لكن المرء يفهم على الفور كيف جرى الأمر، يرى فيه الإنسان النتائج لمقدمات حياته.

قد تكون ثمرة التربية الروائية مزدوِجة. إما أن يغوص الفرد أكثر فأكثر في الوهم، أو يخرج منه ويفقد الاعتقاد بالوهم، إلا أنه يكتسب الإيمان بالغموض. في الوهم، يُخفَى الفرد عن نفسه، وفي الغموض يُخفَى عن الآخرين، ولكنهما كلاهما نتيجة تربية روائية. من الأقرب إلى الفتاة أن تنغمس في الوهم، لذلك سمح الشاعر أن يمضي الأمر مع إيميلين، وحياتها مفضلة بهذا الشأن. الأمر مختلف مع تشارلز: لقد فقد الوهم، ولكن على الرغم من أنه عاش ضنك الواقع من نواح عديدة، فإنه ما زال لم يبذل جهده تماما في تربيته الروائية. يعتقد أنه يستطيع تعمية المعنى. لذلك، عندما تتحدث إيميلين عن عواطف تتجاوز إدراك الأب، يسمع المرء على الفور قارئة رواية، في حين يجد المرء في تعابير تشارلز تنبيهات أقل صحة عن تربيته. لقد حسب لنفسه موهبة غير مألوفة من التعمية، لكن هذا الاعتقاد في الغموض رومانسي تماما كما هو هيام إيميلين. «بعد ثماني أعوام من التشرد، يعود متخفيا، يمتلك فهماً وقراءة طبيعية، ويعرف أن هناك خمس أو ست طرائق يمكن للمرء من خلالها تحريك قلب العمّ، لكن الشيء الرئيسي هو أن المرء غير معروف، وهذا شرط

ضروري». يسمع المرء على الفور بطل الرواية. أنه كان على تشالز أن يقَدِّر لنفسه براعة كافية لخداع ساذَجٍ مثل عمه، كان تماما في محله، لكن ليس هذا ما يفكر فيه تشارلز، فهو يتحدث عن الأعمام بشكل عام، وحول خمس أو ست طرائق بشكل عام، وعن حالة أن تكون غير معروف بشكل عام. كان إيمانه بالغموض رائعا مثل وهم إيميلين، ويتعرف المرء مدرسة جوديث في كليهما. نحصل في هذا الصدد على فكرة جيدة عن إفراط تشارلز من كونه غير قادر على ابتكار أدنى شيء، بالرغم من كل هذه النظريات الممتازة، ويجب أن يتلقى النُّصح من أي شيء ما عدا رينفيل الواهم. إن إيمانه بالغموض يكون غير مثمر تماما مثلما اعتقاد إيميلين بالوهم، ولذلك فقد سمح الشاعر لهما أيضا بالوصول إلى نفس النتيجة، وبالذات إلى عكس ما اعتقدا أنهما يعملان من أجله، لأن عاطفة إيميلين وغموض تشارلز لهما بالضبط تأثير معاكس لما يعتقدان أنه ينبغي أن يكون. سأطوِّر هذا لاحقا.

على الرغم من أن تشارلز ربح الآن الإيمان بالغموض، على حساب وهمه، فإنه احتفظ بالقليل منهما، وهذا هو الأمر الثاني الذي يتعرف المرء من خلاله إلى تلميذ جوديث وزميل لعب إيميلين في تشارلز المنكوب. وعلى الرغم من بؤس وابتذال حياته، فهو يعرف كيف يفهمها في تحوّل رومانسي. إنه يعتبر شبابه عندما خرج إلى العالم على أنه «فارس محبوب إلى أقصى حد، شاب يتمتع بأفضل سلوك، مملوء بالحماسة والحياة والنعمة، عُرِّض إلى مساعٍ كبيرة من الجنس الثاني». حتى القصة مع باميلا لها في عينيه مظهر رومانسي، على الرغم من أن المتفرج يعرف جيداً جداً أن تشارلز كان مُستغفلا. من السهل رؤية سبب اعتباري الغموض سِمَة مهيمنة في تشارلز، لأن وهمه هو حقا وهم فيما يتعلق بموهبته في الغموض. يرى المرء ثانية هنا بطل ـ الرواية. هناك حقيقة لا تضاهي في تشارلز. في مقارنة مع الناس

العاديين، فإن مثل هذا الموضوع المنكود يمتلك شيئا مميزا عنه، إنه متأثر بالفكرة، وعقله ليس يجهل التصورات الرائعة. لذلك، فمثل هذه الشخصية تكون هزلية تماما، لأن حياته أقل من العادية، إنها في شقاء، ومع ذلك، فهو يعتقد أنه يحقق غير العادي. إنه يعتقد أن القصة مع باميلا هي «مغامرة»، ومع ذلك لدى المرء شك في ما إذا لم تكن هي بالأحرى التي خدعته، يكاد المرء يميل إلى الاعتقاد أنه أكثر براءة مما يعتقد هو نفسه، أن باميلا كانت لديها أسباب أخرى لترويعه «بمقص الخياط» غير حبها الذي أسيء معاملته، في الواقع، ربما تكمن هذه الأسباب حتى خارج علاقته بها.

أخيرا يتعرف المرء في هذا الذات المنكوبة تشارلز الأصلي بسبب عواطف مضحكة دونية، ونعومة تؤمن بالعواطف الكبيرة وتتأثر بها. عندما يسمع أن عمّه قد دفع الفاتورة، يصيح: «نعم، إن روابط الطبيعة والدم مقدسة».[1]

إنه متأثر حقا، ولمس قلبه الرومانسي، وتنفس مشاعره عن نفسها، وأصبح عاطفيا! «في الواقع، لم أفكر بما فيه الكفاية، إما أن يكون لديك عم، أو أن لا يكون لديك عم». لا أثر للسخرية فيه، إنها أحدث عاطفة، لكن لهذا يكون التأثير الهزلي لا نهائياً في المسرحية. عندما طالب ابن العم من الأب المغفرة للمفترض تشارلز، صرخ متأثرا والدموع في عينيه: أوه، يا ابن العم الصالح!

---

(1) إذا كان القارئ ضليعا جدا في المسرحية، فسيكون قد أتيحت له الفرصة ليفرح بالحالة الشعرية، التي تريد من رينفيل في المشهد الأول، حين يصور رينفيل فيه تشارلز، أن يعيد إنتاجه بصورة شاعرية بحيث يصبح حديثه نوعا من كلام المتكلم من بطنه له تأثير كوميدي لا نهائي، لأنه يبدو كما لو أن المرء رأى وسمع تشارلز المرتبك حسيا والمذهول عاطفيا يندد بهذه الكلمات: «هل صوت الدم، إذن، مجرد خيال؟ ألا يخاطب قلبك؟ ألا يقول يا عمي العزيز... (راجع المشهد السادس).*

* الحوار يستمر: «نعم، لقد فكرت بالتأكيد، لقد فكرت مع نفسي: إما أن يكون للمرء عمّ»، إلخ.

لم يفقد الإيمان تماما بحقيقة أنه توجد في الحياة، كما في الرواية، نفوس نسائية نبيلة، لا يمكن لاستسلامها السامي إلا أن يعتصر الدموع. يستيقظ هذا الإيمان الآن مع هيامه السابق.

لقد تعمقت بشارلز بفترة أطول قليلا، شخصية مثالية خرجت من يد الشاعر، أعتقد أن بوسعي أن أكتب كتابا كاملا عنه، بمجرد أن أربط نفسي بتعابيره. قد يعتقد المرء أن إيميلن هي العاطفية وتشارلز أصبح، خلاف ذلك، الحكيم بشأن العالم؟ بتاتا. وهنا بالضبط تكمن نكتة سكرايب التي لا نهاية لها من أن تشارلز بطريقته الخاصة عاطفي مثل إيميلين، بحيث يظهر كلاهما بنفس القوة كتلميذين للعمة.

يشكل كل من درفيير وابنته وتشارلز الآن اتحادا خياليًّا تماما، على الرغم من أنهم بمعنى مختلف شخصيات مستقاة من الحياة. يجب وضع هذا العالم في علاقة مع الواقع، ويتم ذلك من قبل السيد رينفيل. رينفل شاب متعلم سافر خارج البلاد. إنه في السن التي قد يبدو مناسباً فيه أن يتخذ في الزواج خطوة حاسمة لبقية حياته. لقد نظر في الأمر بنفسه وركز نظره على إيميلين. إنه حكيم للغاية بالعالم بحيث لا يمكن أن يكون مفتونا، زواجه خطوة مدروسة بشكل جيد قررها لعدة أسباب. أولا، أن الفتاة غنية وتمتلك إمكانية بـ50 ألف فرنك سنويا. ثانيا، توجد علاقة ودية بين والد الفتاة ووالدتها. ثالثا، لقد عبر مازحا أنه ربما كان عليه أن يهزم هذا الجمال الحَيِيّ. رابعا، إنها فتاة محبوبة حقا، وهذا التعليل يأتي في الأخير، إنه ملاحظة أضيفت لاحقا.

وهكذا فقد تناولنا القوى الفردية في المسرحية، وننتقل الآن إلى دراسة كيفية وضع هذه القوى فيما يتعلق بعضها ببعض من أجل كسب الاهتمام الدرامي. هنا سيكون لدى المرء بسهولة فرصة الإعجاب بالكاتب سكرايب. يجب بناء

المسرحية على إيميلين، ولا شك في ذلك حول هذا الأمر. اعتادت إيميلين الهيمنة على الإطلاق، لذا فمن الطبيعي أنها أيضا المهيمنة في المسرحية. لديها كل أنواع الصفات الممكنة لتصبح بطلة، ومع ذلك ليس بشكل جوهري، ولكن بالمعنى السلبي. إنها على أية حال كوميدية، وبها تكون المسرحية كوميدية. إنها معتادة الهيمنة كما يليق بالبطلة، لكن ما تضبطه هو حماقة أب، أو طاقم خدم، وما شابه ذلك. لديها شفقة، لكن بما أن محتواها هراء، فإن شفقتها هي كلام بشكل أساسي، لديها عاطفة، ولكن بما أن محتواها وهم، فعاطفتها جنون في الأساس، لديها حماسة، ولكن ما دام محتواها ليس شيئًا، فإن حماستها تَهَوُّر بشكل جوهري، تريد أن تضحي بكل شيء من أجل عاطفتها، أي إنها تريد أن تضحي بكل شيء من أجل لا شيء. بصفتها بطلة كوميدية، فهي لا تضاهى. كل شيء يدور معها حول الخيال، وكل شيء خارجها يدور بدوره حولها وبالتالي حول خيالها. ومن السهل أن ترى كيف يجب أن يكون التصرف هزليا تماما، النظر إليه يعني كما لو كنت تحدق إلى هاوية المسخرة.

يتعلق خيال إيميلين ليس أكثر ولا أقل من أنها تحب ابن عمها تشارلز، الذي لم تزره منذ أن كانت في الثامنة من عمرها. الحجة الرئيسية التي تسعى من خلالها إلى الدفاع عن وهمها هي التالي: الحب الأول هو الحب الحقيقي، ويحب المرء مرة واحدة فقط.

وبصفتها مدافعة عن الصلاحية المطلقة للحب الأول، تمثل إيميلين فئاتٍ عديدة من الناس. بالطبع إن من الممكن أن تحب أكثر من مرة، لكن الحب الأول يختلف اختلافا جوهريا عن أي حب آخر. لا يمكن تفسير ذلك بأي طريقة أخرى غير افتراض أن هناك شيطانا عطوفا آخر منح الإنسان قليلا من الذهب لتزيين الحياة به. إن القول بأن الحب الأول هو الحب الحقيقي ملائم،

ويمكن أن يساعد الناس من نواح كثيرة. إذا لم تكن محظوظا جدا للحصول على ما ترغب فيه، فلا تزال لديك حلاوة الحب الأول. إذا لم تكن سيئ الحظ لدرجة أن تحب لعدة مرات، فإن كل مرة مع ذلك هي المرة الأولى. بكلمات أخرى الأطروحة هي أطروحة معقدة. إذا كنت تحب مرة ثالثة، فإنك تقول: حبي الحالي هو، مع ذلك، حبي الأول الحقيقي، لكن الحب الحقيقي هو الأول، *وبالتالي* يكون الحب الثالث هو حبي الأول. التعقيد يكمن في أن المقاربة *الأولى* ينبغي من المفترض أن تكون تعريفا نوعيا ومقاربة عددية بشكل متزامن. عندما يجمع أرمل وأرملة قواهما معا، وكل واحد منهما يجلب خمسة أطفال، ومع ذلك يؤكدان بعضهما لبعض في يوم الزفاف أن هذا الحب هو حبهما الأول. ستنظر إيميلين بأرثوذكسيتها الرومانسية إلى مثل هذا الارتباط باشمئزاز، وسيكون ذلك أمراً مثيراً للاشمئزاز كما كان بغيضاً زواجٌ بين راهب وراهبة في العصور الوسطى. إنها تدرك المقاربة عدديا وبشكل واع جدا لدرجة أنها تعتقد أن انطباعا في سِنِّها الثامنة أمر حاسم لكل حياتها. بنفس الطريقة تفهم المقاربة الثانية: يحب المرء لمرة واحدة فقط. هذه المقاربة مع ذلك معقدة أيضا ومرنة بنفس القدر. يحب المرء عدّة مرّات، وفي كلّ مرّة ينكر صلاحية المرات السابقة، وبالتالي يزعم مع ذلك صحة هذه المقاربة القائلة إن الإنسان يحب مرة واحدة فقط.

تتمسك إيميلين حينها بمقاربتها المحددة عدديا، ولا يمكن لأحد دحضها، فمن يجرؤ على ذلك يجردها من عاطفتها. يجب عليها الآن أن تكتسب الخبرة، والخبرة تدحضها. يصبح السؤال كيف سنفهم الشاعر في هذه النقطة. اتضح أنها تحب رينفيل وليس تشارلز. ستكون الإجابة على هذا حاسمة في تحديد ما إذا كانت المسرحية في معناها اللا متناهي كوميدية أو أنها أخلاقية بالمعنى النهائي. كما هو معروف، تنتهي المسرحية بتحول

إيميلين من تشارلز إلى رينفيل، تمدّ له يدها وتقول: «لقد كان خطأ، لقد خلطت الماضي بالمستقبل». إذا كانت المسرحية الآن بالمعنى الأخلاقي النهائي أخلاقية، كما هو مفهوم بشكل عام، فإن هدف الشاعر في إيميلين هو تصوير فتاة طفولية متكلفة وضعت في رأسها بأنها أحبت تشارلز فقط، ولكن بما أنها الآن توصلت إلى فهم أفضل، وتشفى من مرضها، وتقيم اتفاقاً معقولا مع السيد رينفيل، وتتيح للمشاهد أن يأمل بالأفضل لمستقبلها، إنها ستصبح ربة منزل نشطة، وهكذا دواليك. إذا كانت هذه هي الفكرة، فإن *الحب الأول* ستتحول من تحفة فنية إلى منظر لا قيمة له، بشرط أن يكون الشاعر قد حفَّزَ بقدرٍ ما تحسُّنها. بما أن الأمر ليس كذلك، فإن المسرحية ككل تصبح مسرحية متواضعة، ويجب على المرء أن يأسف لأن التفاصيل الممتازة فيها قد ضاعت.

يجب أن أبين الآن أن سكرايب لم يحفز بأي حال من الأحوال تحسُّنها. يقرر رينفيل انتحال شخصية تشارلز. تمكن من خداع إيميلين. إنه يدخل تماما في عاطفية تشارلز المحتملة، وإيميلين تخرج من طورها من الفرح. لذلك لم يكن رينفيل يسحرها بشخصه، بل بثياب تشارلز ليوم الأحد. في الواقع، حتى لو كان تشارلز الحقيقي بدلا من تشارلز المفترض، وحتى لو أنه كان يشبه رينفيل تماما، فإنه من خلال ظهور هذه الشخصية لم يأت بأي دافع جديد للحب. على العكس من ذلك، فهي تحبه بحب موضوعي حسابي، لأنه ينسجم[1] مع الصورة التي شكلتها بنفسها. لم يترك رينفيل انطباعا حقيقيا عن إيميلين على الإطلاق. كم يتجلى ضعيفا في داخلها، فبما أنه ليس لديه خاتم، فهي لا تحبه، وعندما يحصل على الخاتم، تحبه مرة أخرى، حيث يتضح

(1) بالفرنسية في الأصل Congruerer.

منه احتمال أن يكون هذا الخاتم خاتماً سحرياً لإيميلين، وأنها ستحب كل شخص تقدم مع هذا الخاتم. عندما علمت إيميلين أخيرا أن تشارلز متزوج، قررت الزواج من رينفيل. إذا كان يجب أن تشير هذه الخطوة الآن بأي شكل من الأشكال إلى تغيير فيها، بل وإلى ما هو أكثر، إلى تغيير نحو الأفضل، فلا بد أن رينفيل من ناحية قد نجح في إرضائها بلطفه الخاص، والذي يجب رؤيته في المسرحية كأفضل نوعية من تشارلز، ومن ناحية أخرى، لابد أنه نجح في تفكيك وشرح تشددها النظري فيما يتعلق بالصلاحية المطلقة للحب الأول. لا شيء من تلك الأمور هو الحال. فرينفيل يتصرف مثل تشارلز ولا يسعدها إلا بقدر ما يشبهه. والصورة التي لديها عن تشارلز ليست صورة خيالية رائعة يمكن أن ترضيها فقط شخصية شاعرية، لا، إن تشارلزها المثالي يمكن التعرف إليه من خلال العديد من المصادفات، خاصة من خلال خاتم على الإصبع. رينفيل يجذبها فقط بسبب تشابهه مع تشارلز، وهو لا يظهر سحرا واحدا خاصا به يمكن أن يترك انطباعا على إيميلين. إنها لا ترى رينفيل على الإطلاق، ولكن تشارلز الخاص بها فقط. لقد وصلت إلى النقطة التي تحب فيها تشارلز وتمقت رينفيل، وهي لم تقرر أيهما الأكثر وداً من خلال رؤيتهما، فقد تقرر ذلك مسبقا بوقت طويل. عندما ظهر تشارلز بدور رينفيل، وجدته «مقرفا». لا بد أن المتفرج يوافق على أنها على حق في هذا الحكم، لكن لا يبدو أن غرض الشاعر أن ينسب قيمة كبيرة إلى هذا. إنها تعرف أنه مثير للاشمئزاز قبل أن تنظر إليه، كان عليها أن تنظر إليه فحسب، وتتأكد من ذلك. يفضل الشاعر أن يُظهر حكمها على رينفيل المحتمل على أنه تعسفي، ولذلك فهو يسمح باستمرار التقليد الساخر لحكم الأب. لم يجد الأب شيئا جذابا لدى تشارلز المفترض على الإطلاق، وعلى خلاف ذلك، يجد أن رينفيل المفترض جذاب إلى أقصى حد ـ الابنة على العكس من ذلك تماما. لقد

وجده كذلك، لأنه يريده أن يكون كذلك، كما أرادت هي أيضا. يرى المشاهد أنها على حق، لكن حكمها مع ذلك يصبح مجرد تعسف، وبالتالي يكتسب الموقف الكثير من القوة الكوميدية.

لم يسعف رينفيل كذلك أن ينتصر على نظريتها. تشارلز متزوج، وعليه فليس بوسعها أن تحصل عليه[1] ما لم تدخل في نزاع مع البقية.

تزوجت رينفيل مرتين لسببين، جزئيا للانتقام من تشارلز، وجزئيا لإطاعة والدها. ولا يبدو أن هذين السببين يشيران إلى تغيير نحو الأفضل. إذا فعلت ذلك للانتقام من تشارلز، فهذا يدل في الواقع على أنها لا تزال تحب تشارلز، وهذا الدافع يتفق تماما مع منطق الرواية، ولا يمكن اعتبارها بأي حال من الأحوال معافاة. إذا فعلت ذلك لإطاعة والدها، فإما أنه ينبغي أن تكون هناك جدية في روحها، وندم وأسف على أنها سمحت لنفسها أن يكون لها أب من أجل الأفضل، والذي، مع ذلك، كانت لديه نقطة ضعف واحدة، وهي أن يكون جيدا للغاية تجاهها، لكن هذا قد يتعارض مع المسرحية بأكملها ـ أو أن سبب طاعتها يكمن في أن إرادته تنسجم مع أهوائها، وهي هنا مرة أخرى بلا تغيير.

ليس هناك ما يفترض أن يكون في المسرحية أدنى تلميح إلى أن اختيارها لرينفيل يجب أن يكون أكثر منطقية من كل شيء آخر تفعله. طبيعة إيميلين هراء لا حدود له، وهي قد هذرت في النهاية مثلما في البداية، و بالتالي يمكن

(1)ربما عُثِر على طريقة أخرى للخروج عندما أتيحت لإيميلين فكرة أنها ستكتفي بنصف حب تشارلز. لقد رأينا بالطبع شيئا مثل هذا في الروايات، وليس من المعقول أن تظهر الفكرة بكل وضوحها عند إيميلين. هل من الغريب إطلاقا أن الأدب الأوربي يفتقر بأكمله إلى صنو أنثوي لدون كيشوت؟ ألم يحن الوقت بعد، ألم تُكتَشَف قارة العاطفية بعد؟

الاستمتاع بلا تحفظ في التأثير الكوميدي للمسرحية بأكملها، الذي ينشأ من حقيقة أن الموقف دائما يكون ضدها. ثم إنها لم تتحسن في نهاية المسرحية، تماما مثل إيراسموس مونتانوس مع هولبيرغ.[1] إنها مُنَظِّرة أكثر من اللازم، ديالكتيكية بارعة (وأي إنسان لديه فكرة ثابتة يكون فاضلا في سلسلة واحدة) لتسمح لنفسها أن تُقنَع تجريبيا. لم يكن تشارلز مخلصا لها، فتزوجت من رينفيل، لكن ضميرها الرومانسي لم يوجه لها أي لوم. تجرأت بهدوء على المثول أمام العمة جوديت، لو كانت على قيد الحياة، لتجرأت أن تقول لها: «أنا لا أحب رينفيل، لم أحبه أبدا، أنا أحب تشارلز فقط، وما زلت أقول: يحب المرء مرة واحدة فقط، والحب الأول هو الحب الحقيقي، لكني أحترم رينفيل، لذلك تزوجته وأطعت أبي» (راجع المشهد الرابع عشر). بعدئذ ستجيب جوديث: «حسنا، يا طفلتي، يسمح الكتاب المدرسي في ملاحظة هذه الخطوة. والكتاب يقول: عندما لا يتمكن العشاق من الحصول بعضهم على بعض، عندها يجب عليهم أن يعيشوا بهدوء، وعلى الرغم من أنهم لا يحصلون بعضهم على بعض، فينبغي أن تكون لعلاقتهم نفس المعنى كما لو كانوا قد نالوا بعضهم بعضاً، ويجب أن تكون حياتهم جميلة بنفس القدر وتعتبر بكل الطرق عشرة مشتركة. أنا أعرف هذا من تجربتي الخاصة. كان حبي الأول إكليريكياً، إلا أنه لم يستطع الحصول على أي لقمة عيش. لقد كان حبي الأول وأصبح حبي الأخير، مِتُّ غير متزوجة وهو بدون لقمة عيش. وبخلاف ذلك، عندما يصبح أحد الطرفين خائنا للآخر، عندها يكون لدى الطرف الآخر سماحٌ بالزواج، ولكن على نحو أنها تفعل ذلك بدافع الاحترام».

---

(1) الشخصية الرئيسية في مسرحية لودفيج هولبيرغ بذلك العنوان. انظر:
den danske skue _ plads, I _ VII, Copenhagen: 1788, ASKB.

عندما يكون للمرء حينئذ الاختيار بين اختزال مسرحية سكرايب إلى تفاهة بالادعاء بوجود شيء فيها لا يمكن إثباته، أو الابتهاج بتحفة فنية من خلال القدرة على شرح كل شيء، فإن الاختيار يبدو سهلا. فالمسرحية ليست أخلاقية بمعنى محدود، ولكن ظريفة بمعنًى لا محدود؛ ليس لها نية محددة، لكنها مزحة لا نهائية بإميلين. لهذا لا تنتهي المسرحية أيضا. ما دام الحب الجديد لرينفيل محفزاً فقط من خلال شخصية خاطئة، فمن التعسف تماما ترك المسرحية تنتهي. إما أن يكون هذا خطأ الآن في المسرحية، أو فائدة. الاختيار هنا سهل مرة أخرى. عندما يعتقد المشاهد أن المسرحية قد انتهت، وأنه حصل على موطئ قدم آمن، يكتشف فجأة أن ما يمشي عليه ليس ثابتا، ولكنه مثل نهاية الأرجوحة، بمجرد أن يدوس عليها تميل كل الأرجوحة نحوه. تصبح إمكانية لا نهائية للإرباك، لأن إميلين أصبحت، بسبب تربيتها الروائية، خصماً لكل تحديد للواقع. إن تشارلز الحقيقي لم يكن تشارلزها، لقد تعلمت ذلك، ولكن سرعان ما تقنع نفسها، عندما يصبح رينفيل هو رينفيل، بأنه ليس ذلك أيضا. الملابس تصنع الرجل، والعادة الرومانسية هي هذا الذي تنظر إليه. قد تظهر بعد ذلك شخصية جديدة تشبه تشارلز وما إليه. إذا فهم المرء المسرحية بهذه الطريقة، فإن حواراتها الختامية عميقة، في حين أنه في حالة أخرى من المستحيل أن أجد على الأقل أي معنًى فيها. وبذلك، فأنها تشير إلى تغيير في الحركة. سابقا، كان وهمهما يكمن وراءها في الماضي، الآن ستبحث عنه في العالم وفي المستقبل، لأنها لم تتخلَّ عن تشارلز الرومانسي، ولكن سواء كانت تسافر ذهابا وإيابا، فرحلتها بعد الحب الأول تصبح مماثلة للرحلة التي يقوم بها المرء بحثا عن الصحة، والتي، كما يقولون، هي محطة إلى الأمام دائما.

وسنجد من المناسب بعد ذلك أيضا أن إميلين لا تقدم أي معلومات فيما

يتعلق بنظريتها، والتي يمكن أن تُطلب بحق بطريقة أخرى. إذا غيّر رجل إيمانه، يتطلب الأمر توضيحاً، فإذا كان مُنظِّراً، كنَّا على حق في طلب ذلك. إميلين ليست فتاة عادية، إنها مطلعة جدا، ولديها نظرية، وبسبب هذا أحبت تشارلز، وقد أسست نظرية أن الحب الأول هو الحقيقي. كيف ستشق طريقها للخروج من هذا؟ هل ستقول إنها لم تحب تشارلز قطّ، بل إن رينفيل هو حبها الأول، إذن، فهي تناقض نفسها، لأنها تعتقد في الواقع أن رينفيل هو تشارلز. إذا أرادت أن تقول: إن الحب الأول كان لعبة طفولية، والحب الثاني هو الحب الحقيقي، فعندئذ من السهل أن نرى أنها لن تفلت منه إلا من خلال سفسطة. وإذا قالت: لا يهم على الإطلاق العدد، سواء كان رقم 1 أو رقم 2، فالحب الحقيقي هو شيء مختلف تماما. وعليه كان على المرء أن يسأل أي جاذبية وجدتها في رينفيل، ما دام المراقب اليقظ لم يكتشف أي شيء، عدا أنه كان مهذبا لدرجة أنه قلّد تشارلز لإرضائها. إذا كانت المسرحية قد انتهت حقا، فمن المعقول تماما أن نطلب تفسيرا لكل هذا. وإذا كان غرض الشاعر، مع ذلك، أن تكون المسرحية بلا نهاية، فمن غير المعقول طلب تفسير من إميلين، ما دامت نفسها لم تتوصل بعد إلى نتيجة خالصة لهذه الأمور.

يدور الاهتمام حول إميلين ووهمها. أن تخلق اصطداما سهلاً بما فيه الكفاية. سأضع الآن للحظة الأشخاص الثلاثة، باستثناء تشارلز، في علاقة بعضهم ببعض، لنرى إلى أي مدًى أننا قادرون على المضي في هذا الطريق. يريد الأب أن يرى إميلين متزوجة ومعتنًى بها، وهي ترفض أي عرض. أخيرا، يقترح الشابّ رينفيل، ويُوصي به بحرارة أكبر من أي شخص آخر، وحتى إنه يتظاهر باتخاذ قراره. تعترف إميلين بأنها تحب شخصا آخر، تشارلز. يأتي رينفيل، يتلقى رسالة، ويحصل على فكرة انتحال شخصية تشارلز.

حتى الآن تمكنت المسرحية أن تستمر بثلاثة أشخاص، ولن نضيِّع أحَد أكثر المواقف الكوميدية في المسرحية: مشهد التعارف. يمكنني أن أغتنم الفرصة هنا لأبين على الفور كيف يدع سكرايب كل شيء يظهر في الموقف. فإميلين لا تبث عاطفتها أبدا في مناجاة فردية، بل دائما في حوار وموقف. لا يسمعها أحد في العزلة تهيم بتشارلز، فقط عندما يضغط الأب بقوة يغدو واجبا عليها الاعتراف، مما يساهم في ظهور عاطفتها بشكل أفضل. لا تسمعها تكرر في منولوج ذكريات الحب، فهذا يحدث أولا في موقف. عاطفتها تقول لها على الفور إن رينفيل هو تشارلز، وهي تراجع الآن كل الذكريات القديمة. يصعب تخيل موقف أكثر سخرية. لدى رينفيل العالم، وبمساعدة القليل جدا من المعلومات حول حالة إميلين العقلية، سرعان ما يرى أن ابن عمها تشارلز شخصية غامضة للغاية وأسطورية. لقد رسمت لخيالها صورة لتشارلز يمكن أن تناسب الجميع، تماما كما تناسب الوجوه التي رسمها واحد من الفيمولريين العديدين[1] لكلّ مَجري. صورة تشارلز مثل الوجوه الوطنية المجردة لهذا الرسام. هذه الشخصية وبعض الأشكال العادية، آية صغيرة لا تنسى، هي حصيلة تربيتها الروائية. لقد جُعِل التزوير سهلا إلى حد ما لرينفيل وهو ناجح بشكل غير اعتيادي.

يمكن بناء مسرحية أيضا من هؤلاء الأشخاص الثلاثة وعلاقتهم بعضهم ببعض. أدرك رينفيل أنه على الرغم من أنه كرينفيل، كان يحظى بتأييد كبير عند الأب، فقد كان من الأهمية بمكان، مع ذلك، إرضاء الابنة، التي أطاع الجميع في منزل درفيير طلبها ودعوتها. سيواصل بعد ذلك التظاهر بأنه تشارلز. وبذلك

(1) Wehmüller شخصية رئيسية في قصة من قصص الكاتب كليمنص برنتانو:
Die mehreren Wehmuller und ungarischen Nationalgesichter (Berlin: 1833; ASKB 1850).

حصل على موطئ قدم في الأسرة، وأتيحت له الفرصة للحصول على الفتاة لنفسه. لقد تجرأ للمراهنة على سيطرة إيميلين على والدها، وعندما انتزعت قَبُول والدها، فكان يأسرها إلى درجة أنها لن تتردد مرة أخرى.

يمكن للمرء أن يرى بوضوح النقص في هذه الحبكة. لا بد أن درفيير مارس ضغطا كبيرا عليها، لكي يحصل على اعتراف ابنته بسرها، وإلا لكانت قد اعترفت بذلك في المرة الأولى، التي تحدث فيها معها عموما عن الزواج. وعليه، كانت لدى الأب أسباب عديدة لرغبته في أن يكون رينفيل صهرا له. كلما كان أحرص، وكلما أصبحت العلاقة أكثر توترا، صار الاحتمال أقل، بأن يمنح موافقته لأن تحصل على تشارلز. من الجانب الآخر، يجب أن يكون هناك احتمال هائل أن تكون إميلين مخطئة. توصل الشاعر إلى هذا، بأن يكون تشارلز في انتظار، ورتَّبه على نحو، بحيث إنها تجلب بنفسها هذه الأنباء ـ وفي اللحظة ذاتها يكون تشارلز المفترض هناك. خجل الأب وحماسته على إخفاء وصول تشارلز يؤكد لها أكثر أنه حقا تشارلز.

الآن سأتناول الشخص الرابع لكي أبين البنية الرائعة وكيف يتفوق موقف على آخر في الكوميديا.

يسارع تشارلز إلى المنزل مثل الابن الضال، ليلقي بنفسه بين ذراعي عمه، وليتخلص من ابنة عمه، ويسدد دَيْنه. ولكن لتحقيق كل هذا، يجب أن يكون متنكرا. تماما كما أن كل موقف تقريبا عبارة عن طريقة بارعة لعاطفية إميلين، لذا فإن كل موقف تقريبا هو أيضا استهزاء بارع بنفس القدر من غموض تشارلز. يصل إلى المنزل، مملوءًا بالثقة بموهبته في الغموض. ويعتقد أنه هو الذي يقود المكيدة، وهو الذي يقوم بالغموض، ومع ذلك يرى المشاهد أن الغموض بدأ قبل ظهور تشارلز، لأن رينفيل قد قدم نفسه كتشارلز مسبقا.

ولذا تشمل الخديعة تشارلز، ويدفع غموضُ رينفيل تشارلز في غموضه، ومع ذلك يعتقد تشارلز أن ذلك نشأ معه. الآن المسرحية في أوج نشاطها، تقاطع المواقف يكاد يكون مجنونا في عشوائيته. كل الأشخاص الأربعة هم غامضون بشكل متبادل. إميلين تريد تشارلز، وتشارلز يريد أن يتخلص منها. تشارلز، الغامض، لا يعرف أن رينفيل يقدم نفسه على أنه هو، ويسعى بهذا الاسم وبكل طريقة إلى الاستحواذ على الفتاة. لا يفكر رينفيل أن تشارلز، مثل رينفيل، يحرفه بكل شكل من الأشكال، ودرفيير يفضل رينفيل، لكن الشخص الذي يحتفظ به هو تشارلز، إميلين تتمسك بتشارلز، لكن هذا الذي تتمسك به هو رينفيل. وهكذا تتحول العملية بأكملها إلى هراء. ما تدور حوله المسرحية هو اللا شيء، وهذا الذي يخرج من المسرحية هو اللا شيء.

يعارض كل من إميلين وتشارلز بعضهما بعضاً، ومع ذلك فقد توصل كلاهما إلى عكس ما كانا يريدانه: هي تحصل على رينفيل، وهو الذي أراد الغموض يخون كل شيء.

في كل مسرح حيثما عُرضت مسرحية *الحب الأول*، كان هناك بالتأكيد كثيرا من الضحك على هذه المسرحية، لكنني أجرؤ على طمأنة الجمهور الزائر للمسرح أنه لم يتم الضحك هناك بما يكفي قط. إذا أردت، كي أذكر حكاية قديمة، أن أقول عن شخص ضحك بشدة، إما أنه مجنون، أو أنه قارئ، قد يرى *الحب الأول*، فلا أحسب أنني أقول الكثير. يضحك المرء أحيانا على الأشياء ويندم عليها بنفس اللحظة تقريبا، لكن المواقف في هذه المسرحية ذات طبيعة بحيث إنه كلما تعمق المرء فيها، زادت سخافة، وبدت أكثر جنونا. وبما أن الموقف ذاته مضحك للغاية الآن، فإن الحوارات البارعة في حد ذاتها أكثر من رائعة.

أن يكون بوسع سكرايب أن يكتب أقوالا أمر معروف جيدا، لا يحتاج إلى قول. لذلك فهو موضع إعجاب، لكنه يحظى بإعجاب أكبر بسبب البراعة التي يعرف بها كيف يوائمهما في الموقف، بحيث تظهر الأقوال من الموقف وتضيئها بدورها. فإذا كانت حواراته في مناسبة نادرة أقل صوابا، فإنه يشتري على الفور غفرانا في سخريتها. يجب أن نتذكر، مع ذلك، أنني لا أتحدث عن كل مسرحيات سكرايب، ولكن فقط عن «الحب الأول».

عندما قُدِّمَتِ الشخصية الرابعة، ظهرت خميرة دراماتيكية في المادة. لا داعي إلى الخوف من أن المادة سوف تفتقر إلى الحياة، بل على العكس أن الحياة ستصبح فيها رعناء وعنيدة للغاية كي تطيع مقاليد الأمور. يجب أن يكون لكل موقف وقته، ومع ذلك، يجب على المرء أن يشعر فيه باضطراب المسرحية الداخلي. في الخاتمة، يتوجب علي الآن أن أبين أن سكرايب أستاذ بهذا الشأن من خلال المرور بالمواقف الفردية. يجب على القارئ أن يسامحني إذا أصبحتُ مسهبا بعض الشيء، فذلك طبقا لغيرتي نيابة عن سكرايب وعدم ثقتي بالقارئ. تهمس غيرتي من سكرايب لي: إنه لا يمكن أن يكون مفهوما بشكل كافٍ، وسيقودني عدم ثقتي بالقارئ إلى الاعتقاد بأنه في بعض العبارات لا يرى كل شيء. عادة ما يُعتقد أن الكوميدي هو قضية اللحظة أكثر من التراجيدي، فنحن نضحك منه وننساه، في حين نعود غالبا إلى التراجيدي ونصبح منغمسين فيه. يمكن أن يكون الكوميدي والتراجيدي إما قولا أو موقفا. يفضل بعض الناس التركيز على القول والاحتفاظ به في الذاكرة والعودة إليه غالبا. البعض الآخر يفضل أن يركز على الموقف ويعيد بناءه من أجل الذاكرة. هذه الأخيرة هي الطبائع التأملية. ولن ينكر هؤلاء أيضا أن الموقف الهزلي له شيء مُرضٍ للحدس، بل إنه في الواقع عندما يكون خلاف ذلك صحيحا، يغري المرء بالانغماس فيه أكثر من الموقف

التراجيدي. لقد سمعت وقرأت العديد من التراجيديات، لكنني لا أستطيع إلا أن أتذكر قولا محددا تماما، وحتى هذا لا أشغل نفسي به كثيرا، بالمقابل يمكنني الجلوس بكل صمت والانغماس في الموقف. سآخذ مثالا، عندما علمت كليرشن[1] في مسرحية إجمونت لغوته أن إجمونت سجين، عندها تذهب للتحدث إلى الهولنديين، لتحركهم للقيام بانتفاضة، إنها مقتنعة أن فصاحتها ستعبئهم، لكن الهولنديين يقفون هناك كهولنديين تماما غير متأثرين، يفكرون بتجنبها فقط. لم أتمكن أبدا من تذكر كلمة من كلامها، لكن بالنسبة إليّ كان الموقف، خلاف ذلك، لا ينسى منذ اللحظة الأولى التي رأيته فيها. إنه بأكمله موقف تراجيدي. الفتاة الشابة الجميلة، الشاعرية في حبها لإجمونت، مفعمة بحيوية ونشاط كيان إجمونت الكامل، قد يعتقد المرء أنها يمكن أن تحرك العالم بأسره، لكن لا يوجد أي هولندي يفهمها. في مثل هذا الموقف، تستريح الروح بحزن لانهائي، لكنها تستريح ـ والتأمل في سكون تام. من المحتمل أن يكون للموقف الكوميدي وجود مشابه للتأمل، ولكن في نفس الوقت يكون التفكير متحركا في الداخل، وكلما اكتشف أكثر، أصبح الموقف الكوميدي لا محدوداً أكثر في داخل نفسه، وأصبح أكثر دوخة للفرد، ومع ذلك، لا يمكن للمرء أن يتوقف عن التحديق فيه.

المواقف في *الحب الأول* هي بالتحديد من هذا النوع. الانطباع الأول عنها يكون مسبقا تأثير كوميدي، ولكن عندما يعاد إنتاجها للحدس، يصبح الضحك عندها أهدأ، لكن الابتسامة أوضح. وبالكاد يستطيع المرء أن يمتنع عن التفكير به ثانية لأنه يبدو كما لو أن هناك شيئا ما حتى أكثر سخريّة قادم. هذا التمتع الهادئ بالموقف يكون نوعا ما مثلما يدخن شخص التبغ يحدق

(1) إحدى الشخصيات النسوية في مسرحية إجمونت لغوته.

في الدخان، ربما يكون غير مألوف لبعض القراء. لا يلام سكرايب على ذلك، إذا كان هذا هو الحال، فالقارئ نفسه يلام تجاه سكرايب.

درفيير يضغط بقوة على إيميلين كي تتزوج رينفيل، وهي تقر بحبها لتشارلز، وتعترف بأقصى تفاهم بريء قد عاشت معه عليه، وتحث الأب من خلال كلمات طيبة ليكتب رسالة إلى رينفيل تحتوي رفضاً، يُرسَل الخادم مع الرسالة، وترفض العائلة رؤية أي شخص، ويظهر رينفيل. وبدلا من أن يخبر الخادمات في أسفل الطابق، يلبس لابيير جزمة الخيّالة. وكنتيجة قُبل رينفيل. هنا قد أنجز سكرايب منذ البداية، بدلا من جعل السيد رينفيل يظهر ويبلغ عن نفسه، موقفا ساخراً يحتوي على قدر كبير من السخرية من درفيير كما من إميلين. ليست الرسالة، كما هي الحال عادة، رسالة تقرأ لجذب الانتباه إلى محتوياتها فقط، ففي بيت درفيير يتلقى الصهر القادم الرفض. رينفيل يفهم خطته. يظهر درفيير، ويتظاهر رينفيل بأنه تشارلز.

هنا لدينا موقف مضحك تماما. بالطبع لا يمكن أن يكون هناك ضيف غير مرحب به أكثر للسيد درفيير من تشارلز. رينفيل لا يعرف هذا. تبدو مكيدته بأكملها، إذن، فكرة مؤسفة للغاية. لا يكمن الموقف في حقيقة أن رينفيل يتظاهر بأنه تشارلز، ولكن في كونه قام بأكثر اختيار مؤسف أمكنه اختياره، حتى ولو توجب عليه بالضرورة الاعتقاد أنه اختار الأفضل. يكمن الموقف اللاحق في أن يجعل درفيير الشاب الرائع رينفيل في بيته دون أن يشك بذلك. لو ألقينا الآن اهتماماً إلى الأقوال،[1] التي هي في حد ذاتها أقوال شعرية ملائمة، فسوف يستمتع مرارا وتكرار بالموقف في قدرة أعلى، لأن سخرية الموقف تصبح فيه أجلى وأجلى.

---

(1) الأقوال هنا بمعنى الحوارات في المسرحية والكلمات التي تقال.

يبدأ رينفيل بأسلوب وجداني وعاطفي. إنه لا يمتلك معرفة وثيقة بتشارلز، لذلك لا يمكنه معرفة الطريقة التي قد تبدو مخيبة أكثر. لكن لديه بالمقابل تصور عن بيت درفيير ويجرؤ أن يستنبط من ذلك طبيعة بقية أعضاء هذه العائلة. إذا اعتبرت البداية غير صحيحة، فلا يمكن نكران أن سكرايب يعوض هذا الضعف بهزلية الأقوال والشك الذي يثار في المشاهد حول تشارلز الحقيقي. ما هو غير صحيح يكمن إذن في حقيقة أن كلمات رينفيل الأولى عاطفية جدا، بحيث إنه يبدو كما لو أنه يخشى عدم الترحيب به، في حين أن رينفيل يؤمن أن سيُرحَّب به وفقا لما سبق. لذلك من المحتمل أن يشبه رينفيل قليلا إلى حد كبير تشارلز الحقيقي.

يبدو أن العم، على الرغم من غبائه، قد قيّم تشارلز جيدا، فهو يعتقد أن بوسعه أن يتخلص من تشارلز بالنقود ويمنحه 6000 فرنك سنويا بدلا من 3000 فرنك سابقا، وهذا يجعلنا إلزاميا نفكر في تشارلز الحقيقي. كان سيعد نفسه محظوظا جدا وليَقْبل هذا العرض بكل سرور. وكان انتهى المشهد عندئذ بأكمله بشكل وجداني كما بدأ، ولَكَان ألقى بنفسه بين ذراعي عمه وصرخ: نعم، روابط الطبيعة والدم مقدسة. لكن ذلك ليس جيدا بشكل كافٍ لرينفيل، إنه يواصل الأسلوب الذي بدأه، وسيعبر تماما مثل تشارلز عن نفسه لو لم يكن بحاجة إلى 6000 فرنك. قرر العم الآن أن يتقرب إليه بالحسنى ويكسبه، ويخبره بصدق عن سياق القضية بأكمله، ويقدم مديحا لرينفيل، الذي يصبح بسبب الموقف محاكاة ساخرة. يبلغ الموقف ذروته الكاملة عندما يعهد درفيير إلى رينفيل بأنه قد فكر بتدبير خطة لجعل إميلين واعية برينفيل دون إثارة شكوكها.[1] التناقض رائع. يريد درفيير أن يضع خطة،

(1) هنا كان للمسرحية أن تنتهي بالفعل، كما قد يعتقد قارئ يقظ. فما الذي سيكون أسهل

ورينفيل كان قد وضع مسبقا هذه الخطة. خطة رينفيل تخلق الموقف، وفي هذا الموقف يمكن سماع أقوال درفيير. يعترف درفيير بنفسه، بأنه ليس مبدعا كثيرا، وأن خطته بسيطة للغاية، حبَّذا لو يكون تشارلز لطيفا جدا فقط ويغادر. وإذا كان لهذا المخطط أن ينجح، لكان درفيير قد فعل أكثر الأشياء حماقة يمكن أن يفعلها.

مع ذلك لا يغادر رينفيل، من ناحية أخرى، تدخل إميلين مع خبر أن سيد زكريا معيَّناً يرغب في التحدث مع والدها حول تشارلز، الذي هو متوقع في أي لحظة. إحراج والدها يفشي كل شيء وهي تتعرف إلى تشارلز. في هذا التكوين كسب الشاعر كثيرا. إن أول من يصطدم به تشارلز المزعوم هو العم، يجب اعتباره الشخص الذي يكون الأسهل للخدعة. إنه غبي، وغير مرتاح لمجيء تشارلز، ولهذا يميل كليا فقط إلى الاعتقاد بمصداقية هذا الحدث المحزن، وهو لن يحلم أبدا بأن يستطيع أي شخص التفكير أن يزعم نفسه تشارلز. وبالتالي فيما يتعلق به، قد يكون رينفيل جريئا بشكل كاف. لكن فيما يتعلق بإميلين، سيكون الأمر على خلاف ذلك مغامرة جريئة للغاية، لأنها دائما ما تكون أكثر مراوغة بمقدار كبير. علاوة على ذلك، سيكون من غير المناسب لرينفيل أن يتجاوز الآداب تماما، وليس أقل منافاة للياقة بالنسبة إلى إميلين. لكن لديها الآن في حرج والدها دليل موثوق أكثر بأن ذلك هو تشارلز. يحدث الاعتراف أمام عيني الأب، ولا يحتاج رينفيل إلى فعل أي

من أن رينفيل يريد كشف نفسه الآن إلى العجوز درفيير وبالتالي يبحر مع رياح مزدوجة، حيث يُؤخذ على أنه تشارلز من قبل إميلين، ولكنه درفيير يعرف من هو حقاً ـ رينفيل. ومع ذلك، لا يمكن أن نلوم رينفيل بالحفاظ على ذاته أمام درفيير، ما دام مجرد بضع كلمات منه تكون كافية لجعله يدرك أنه عندما ينبغي للمرء أن ينهمك في مكيدة، فلا ينبغي أبدا أن يكون درفيير طرفاً معه.

شيء، وبدلا من الاضطرار إلى الاهتمام بدوره، فيمكنه التصرف بهدوء تام، لأن إميلين الآن فتحت عينيها، وهي تتمتع بقدر ما يستمتع به رينفيل بكونه تشارلز، وبقدر ما يمكن أن يكون غير نادم، وهي نفسها غير نادمة، لأن الأب هو هذا الذي أجبرها على أن تقبله من أجل ذلك. بهذه البُنية، قد نشر الشاعر على الموقف حساسية معينة تزيل كل شيء بغيض وتجعله مزحة بريئة.

الموقف ليس أقل كوميدية من السابق. درفيير مضطرب جدا، ومع ذلك، هو نفسه قد تسبب في كل ذلك، وقد ساعد رينفيل في التغلب على صعوبة تقديم نفسه كتشارلز إلى إميلين. يشكل الوضع أيضا محاكاة ساخرة لما سبق، لم يستطع العم التعرف إليه على الإطلاق. تشرح هي ذلك بإحساس غريب لا تعرف مع ذلك ما هو، لكنه كان مثل صوت يهمس لها: إنه هناك. (ربما يكون هذا الصوت هو صوت الأب الذي أفشى كل شيء). وهي تشرح ذلك بدافع التعاطف الذي لا تستطيع أن تشرحه لوالدها، ولكن لعمتها جوديث كما يبدو. من هو الآن الأذكى: درفيير، الذي لم يعرفه، والذي لم تكن لديه أي فكرة، ولكن الذي يعرفه الآن، أو إميلين التي عرفته على الفور؟ كلما أطال المرء النظر في الأمر، أصبح أكثر سخرية. هنا ثانية تساعد الأقوال المشاهدَ في التعمق في سخرية الموقف، فإلى جانب قول إميلين بأنه كان لديها مثل هذا الشعور الغريب، يتابع درفيير: «من جهتي لم تكن لدي أدنى فكرة، وإذا لم يخبرني باسمه على الفور»... مثل هذا القول قيمته ذهب. إنه طبيعي وبسيط للغاية، ومع ذلك، ربما لم يكن كاتب مسرحي واحد من بين عشرة من الكتاب المسرحيين لديه من حضور العقل وما يكفي من النظر للموقف لجعله يظهر. كان الكاتب المسرحي العادي ليترك كل الاهتمام يتركز على إميلين، وكان قد انتهى مع المشهد السابق في التعارف بين درفير وتشارلز. لم يكن هو قد أنتج هذا التفاعل المتبادل، ومع ذلك فإن هذا يساهم في جعل الموقف مضحكا

للغاية. من المضحك أن تتعرف إميلين في رينفيل على الفور إلى تشارلز، لكن وجود درفيير يساعد في جعل الموقف تهكميا. إنه يقف هناك كالأحمق الذي لا يفقه أي شيء. ومع ذلك، وما هو أسهل لشرحه، هو أن إميلين كانت تعرف ذلك، أو أن درفيير لم يكن يعرفه.

والآن نتابع مشهد التعرُّف، أحد أكثر المواقف التي يمكن تصورها حظاً. لكن الشيء المضحك لا يكمن بتاتا في أنها تخلط بين رينفيل وتشارلز، فكثيرا ما شاهد المرء هذه الاختلاطات على خشبة المسرح. أحد هذه الاختلاطات يتعلق بتشابه حقيقي، سواء أكان الفرد غير واع به أم أنه أنتجه بنفسه. إذا كان هذا هو الحال هنا، فيجب على رينفيل، بعد أن يكون قد اجتاز الامتحان أن يعرف إلى حد ما كيف كان شكل تشارلز تقريبا، لا بد أن تشارلز كان يبدو تقريبا كما هو. هذا، مع ذلك، ليس هو الحال على الإطلاق، فأي نتيجة من هذا القبيل ستكون حماقة. تكمن السخرية، إذن، في حقيقة أن إميلين تعرفت في رينفيل إلى أحد لا تعرفه. السخرية لا تكمن في أنها تعرفت إلى رينفيل، بل اتضح أنها لا تعرف تشارلز. هكذا كان قد جرى الأمر مع أي رجل تحت نفس الظروف، كما جرى مع رينفيل ـ كانت ستأخذه أيضا على أنه تشارلز. عندئذ تخلط بين رينفيل بواحد لا تعرفه، وهذا بلا منازع نوع مضحك جدا من الخلط بالهوية. لذلك، فلدى هذا الموقف درجة عالية من الاحتمالية، والتي يعتقد المرء أنه من الصعب الحصول عليها. وبالتالي رينفيل هو أيضا أضحوكة بقدر ما يعتقد أنه تقدم خطوة أخرى إلى الأمام. وهذا يعني أن تشارلز لإميلين هو شيء «x»، شيء *مطلوب*،[1] وهنا يرى المرء بوضوح ما الذي سيحدث في خلاف ذلك في صمت، وكيف تتصرف مثل هذه العذراء

(1) باللاتينية في الأصل desideratur.

الصغيرة في تشكيل نموذج مثالي لنفسها. ومع ذلك، فقد أحبت تشارلز لمدة ثماني سنوات، ولن تحب أي شخص آخر أبدا.

إذا صادف المرء قولا واحدا تماما يبدو غير صحيح بعض الشيء فنيا، يعوضه سكرايب بنكتة. وهكذا قول رينفيل: «لا سمح اللّٰه، لقد كنت خائفا من أنني ذهبت إلى أبعد مما كنت أتمناه».

ولذا تتعرف إميلين إلى تشارلز، أو بدقة أكبر، إنها تكتشفه. بينما لم يعلم رينفيل، كما ينبغي أن يتخيل المرء تقريبا، كيف يبدو تشارلز، فإن إميلين تعرف أن الأمر قد رُتِّبَ بحكمة للغاية، عندما لم تكن تعرفه مسبقا. الموقف جنوني لدرجة أن المرء يمكن أن يكون شاكا فيما إذا كان ينبغي القول إنه رينفيل، الذي يخدع إميلين، أو إميلين التي تخدع رينفيل، لأنه خُدع بطريقة ما، بقدر ما كان يعتقد أن هناك بالفعل تشارلز آخر. ولكن تحت كل هذا تكمن النقطة اللا نهائية في أن المشهد هو مشهد تعرّف. الوضع جنوني كما يريد ذلك القول أن يكون، إذا أراد إنسان، الذي لم يرَ صورته قط التي رآها في المرآة في المرة الأولى، أن يقول: أتعرف إلى نفسي على الفور.

وصلت إيميلين وتشارلز المزعوم في مشهد التعرّف إلى النقطة حيث قوطِعَا برحيل تشارلز، من ثم قاطعهم العم مرة أخرى بحضوره. لقد تلقى من قبل السيد زكريا معلومات بخصوص تشارلز، والتي لم تكن مفرحة بشكل خاص. إنها ترتد الآن على ريفيل. الموقف في الأساس هو نفسه كما كان من قبل، لكننا سنرى ما كسبه الشاعر. إن مآثر تشارلز هي ذات طبيعة بحيث لو أنها ذكرت بوضوح يمكن أن تكون مربكة فيما يتعلق بالانطباع العام للمسرحية. يتعلق الأمر بمنحها لمسة خفيفة معينة بحيث إنه لا يمكن أن يكون تأثيرها جديا. وقد حقق الشاعر ذلك بطريقتين. أول معلومة نحصل عليها عن حياة

تشارلز موجودة في المشهد التاسع. هنا ترتد على رينفيل الذي يتظاهر بأنه تشارلز. حُرف انتباه المشاهد عن التفاصيل في السرد إلى الشخصية الخاطئة، وبدلا من التفكير بالسمات الفردية، يفكر المرء فقط بالطرائف الغبية بشكل عام، وحرج رينفيل والموقف الكوميدي في أنه يطلب المزيد من المعلومات منه. يُحصَل على المعلومات الكاملة من فم تشارلز في المشهد السادس عشر، دون أن ننسى أن تشارلز يتظاهر بأنه رينفيل. ما سيكون خطيرا جدا أو شقيا، إذا أخبر تشارلز عن شخصه هذا، يحصل الآن على مسحة هزلية، نشوانة تقريبا، من خلال إخباره بشخص رينفيل، مستخدما تنكُّره لجعله رائعا قدر الإمكان. إذا كان قد حكى قصة حياته بشخصه، فسيطلب منه الوعي بها، وسيعتبره لا أخلاقيا للغاية إذا لم يمتلكه. لكن الآن حيث إنه يحكي كل شيء متقمصا شخصية أحد ما آخر، في الواقع من أجل إخافة إميلين، فإننا نجد المسحة الرائعة لحكايته في معنًى مزدوج صحيحة شعريا.

وهكذا تلقى درفيير معلومات لا يكون تشارلز المزعوم قادرا على تصحيحها أو إكمالها. بعد ذلك تكتشف إميلين «أنه لم يعد هو نفسه». وهو أمر سريع إلى حد ما بعد أن تأكدت تماما من أنه نفس تشارلز القديم تماما. تظهر إميلين هنا في طبيعتها تماما، أي شيء تقوله كله محض هراء. القول نفسه يستحق التمعن فيه عن كثب، لأنه يوفر مناسبة أكبر للابتهاج من الموقف، الذي أُوضِحَ في كل هزليته من جانب جديد. الصوت المجرد للكلمة: الشيء نفسه، يبدو كعنصر محير جديد في جنون الموقف، الذي يضحك منه المرء قسريا، لأنه يسأل بشكل قسري: نفس الشيء مثل مَن؟ نفس الشخص الذي ظهر ليكون في مشهد الاختبار. ثم يفكر المرء كم كان ذلك الاختبار ناقصا. نفس الشيء مثل من؟ مثل تشارلز الذي لم تكن تعرفه. بالإضافة إلى ذلك، عندما أقول عن أحدهم إنه هو نفسه أو إنه ليس نفسه، فيمكنني عندئذٍ إما أن

آخذ هذا بالمعنى الخارجي أو الداخلي فيما يتعلق بشخصيته الخارجية أو الجوّانية. ويعتقد أن هذه الأخيرة كانت ذات أهمية خاصة للمحبوبة. الآن، يكتشف المرء، من ناحية أخرى، أن الاختبار لم يشغل بهذا على الإطلاق، ومع ذلك وجد أنه هو نفس الشيء. تبدأ إميلين بالتعجب، فيما إذا كان تشارلز لم يتغير فيما يتعلق بشخصيته، والآن تكتشف أنه ليس هو نفسه. يدل إنكار أنه هو نفس الشيء اخلاقيا أيضا على تأكيد أنه هو نفسه من جميع النواحي الأخرى. ومع ذلك توضح إميلين نفسها بصراحة، إنها لا تسعى إلى التغيير في حقيقة أن تشارلز أصبح متشردا وربما شيئا أسوأ، ولكن في حقيقة أنه عاد لا يفضي إليها بكل شيء كما تعوَّدته. لا بد أن تكون هذه الآن إحدى أفكارها من الروايات، والتي من المرجح أن تُفسَّر على أنها تعني أنها كانت معتادة الثرثرة حول كل شيء له، كما في مشهد التعرّف. اعتاد تشارلز الوثوق بها في كل شيء، فهي لا تعرف على الإطلاق من التجربة، ولكن من الروايات التي يتعلم المرء منها أنه ينبغي أن لا يكون لدى العشاق أسرار. لن تنزعج لو أن تشارلز هرب مقتنعا، إذا أُشبعَ فضولها الجنسي فقط من خلال إفضائه به لها. المحاولة التي تقوم بها إميلين لإقناع نفسها بهوية تشارلز من خلال مراقبة شخصيته، يجب أن يُنظر إليها، إذن، على أنها هراء، والتي تضيء جزئيا طبيعتها بالكامل، وجزئيا كل بقية هرائها. بنفس اللحظة تتخلى لذلك عن طريقة التفكير هذه وتحصل الآن على دليل أكثر موثوقية على أنه ليس هو نفسه، عندما تكتشف أنه لا يلبس الخاتم. الآن لا تحتاج إلى شهادة أخرى ضده. لذلك فهي تعترف أنه كان بإمكانه فعل ما يريد، أكثر الأشياء طيشا، أو بعبارة أخرى، أن يغير نفسه بقدر ما يريد، ومع ذلك كان سيبقى هو نفسه، لكن حقيقة أنه لا يملك الخاتم تشهد ضده. تتسم إميلين بنوع خاص من التفكير المجرد. لكن، ما تَحتفظ به بعد وخلال كل هذا التجريد ليس طبيعة تشارلز

الخالصة بقدر ما هو الخاتم. يمكن أن تُعتبر إميلين جِنِّيّ الخاتم الذي يطيع الشخص «الذي يملك الخاتم في يده».[1]

يعلن لابيير عن غريب جديد. الكلّ متفق أنه لا بد أن يكون رينفيل. تستلم إميلين أمرا بأن تتزين وهي تصرخ الآن: «كم هو ممل. هل علي أن أذهب الآن وأزين نفسي من أجل الرجل الغريب الذي أعرف مسبقا أنني لا أستطيع تحمله؟». بهذا القول تتم توعية المشاهد طبقا لزمن التهكم في واحد من المواقف التالية. إجمالا، يمكن لإميلين أن تُداهن نفسها بأنها محبوبة المفارقة، وهي تفضلها في كل مكان، وبعد ذلك تضحك منها. إنها تريد أن يكون تشارلز المزعوم شابا وسيما، ويفضلها مفارقةً، لا يستطيع درفيير رؤية هذا، ويبدو الاحمق، تأتي إميلين وسعف النخيل في يدها، ومع ذلك فهي أكبر أحمق. إنها تريد أن يكون رينفيل المفترض رجلا لا تستطيع تحمله، على الرغم من أن الأب أبلغها أنه من المفترض أن يكون شابا رائعا. مرة أخرى تفضلها المفارقة هنا، ومع ذلك بطريقة تجعلها حمقاء.

المشهد الحادي عشر هو منولوج لرينفيل.[2] يبدو أن هذا المنولوج قد حُذِف، ما دام تأثيره أمراً مربكاً من جميع النواحي. بقدر ما كان مناسبا السماح لرينفيل بالاحتفاظ بمجال المعركة وأن يكون الشخص الأول الذي يستقبل تشارلز، أمكن تقصير منولوجه. ولن يكون بذلك دون تأثير. بكلمات الشاعر،

---

(1) انظر:

Adam Gottlob Oehlenschlager, Aladdin, eller Den forunderlige Lampe. Et lyst spil, IV, A. Oehlenschlagers poetiske skrifter, I _ II, Copenhagen, 1805, ASKB 1597 _ 98.

(2) بعد الكلمات المشار إليها يواصل رينفيل: يؤلمني جدا، كأنما الأمر عاد لا يكون أطول من أجل الأكاذيب أنني ألعب هذا الدور. إميلين هي الأكثر جاذبية... يجب أن أتأكد أولا أنها أنا نفسي التي هي تحبها، وليس الذكريات عن ابن العم تشارلز.

أمكن للمنولوج أن يقول عندئذ، «برافو! إنه أمر رائع! في شجار مع الأب، وفي شجار مع الابنة، ويجب أن أعترف أنها خطة تبشر بخير». سيحتوي هذا المنولوج بعد ذلك على نوع من التأمل الموضوعي حول مسار المسرحية. إذا اعتبر الشاعر أن من الضروري جعل المنولوج أطول قليلا لمنح تشارلز وقتا للوصول، فيمكنه حينئذ السماح لرينفيل أن يمزح قليلا مع نفسه حول حقيقة أنه ربما سيكون، في نهاية المطاف، أذكى بالظهور في شخصيته، وحول مَزحة تحوله بهذه الطريقة من سيئ إلى سيئ مع وصول رسائل جديدة عن تشارلز. ومن ثم كان من الأفضل السماح بمقاطعة مداولاته بأقوال تشارلز في الكواليس. وكما ينهي سكرايب المنولوج على نحو نشعر معه بقوة أن المنولوج قد انتهى الآن، ويجب أن يأتي شخص جديد. إذا قُوطِعَ منولوج رينفيل بهذه الطريقة، فقد سُلط ضوء جديد على تسرع تشارلز المغامر، وعلى اللجاجة التي تميز دائما تصرفه، وأيضا على الحماقة الخامدة التي طبع الشاعر بها أقواله الأولى[1] بشكل لا يضاهى.

ولكن هذا أقل أهمية. الخطأ الرئيسي في هذا المنولوج هو أن إجراءاته التي يقترحها رينفيل تظهر بالكامل على أنها كلام، وباعتبارها مجرد حركة مصطنعة. إنه عاد لا يلعب دور تشارلز من أجل المزاح. لم يكن هذا هو الحال أبدا، على العكس من ذلك، فقد ذكر هو نفسه في البداية ثلاثة أسباب قوية وراء رغبته في تحقيق زواجه من إميلين. بعد ذلك، يوضح أنه يريد منع إميلين من الخلط بينه وبين تشارلز، ويريد إقناع نفسه أنه هو الذي تحبه، وليس

(1)في المشهد 12 يقول تشارلز (في الكواليس): شكرا لكم! كنت بالتأكيد أريد أن أرتاح قليلا، فليس هناك ما هو متعب كـAgeposten (عربة مسافرين أيام كيركوكورد)، خصوصا عندما يستقبلها المرء بقلب ثابت. ـ السيد درفيير غير موجود بالتأكيد؟ ـ وابنته غير موجودة أيضا؟ ـ وهذا عزيز علي. ـ نعم، لأنني بالضرورة سأتحدث معهم، لكن ما داما غير موجودين، فيمكنني في أثناء ذلك أن أفكر بما سأقوله.

ذكرى عن تشارلز. هذا الأمر في غاية الأهمية لكامل المسرحية، لأن هذا هو الذي يقرر، كما طُوِّر أعلاه، فيما إذا كانت أخلاقية بالمعنى النهائي أم ساخرة بالمعنى اللا نهائي. يجب أن تهدف طريقته بعد ذلك إلى أن يدع جاذبيته (بالنسبة إليه بشكل محدد) أن تصبح مرئية من خلال شخصية تشارلز. لكن هذا لم يحدث، وإذا حدث، لكانت المسرحية مختلفة تماما.

بالنسبة إلى إميلين كل شيء يدور حول الخاتم، عندما يظهر مع الخاتم في المشهد الخامس عشر. فتعيده لصالحه، وتعترف بكونه هو نفسه، وما إلى ذلك. من أجل التأثير الكلي للمسرحية، يجب أن لا ينظر إلى رينفيل كشخصية شاعرية على الإطلاق، ولا يمكن عرض هذا أيضا من خلال بعض الأضواء التي تسلط عليه. إنه رجل قد بلغ سن التحفظ، ولديه أسباب قوية لما يفعله. لذلك يسلط عليه من وقت لآخر ضوء كوميدي، فقد اتضح أن أسبابه القوية وعقلانيته لن يساعداه إلا قليلا في أسر مثل هذا الغزال الرومانسي الصغير الذي هو الآنسة إميلين. على الرغم من أنه كان محبوبا بشكل مطلق وإنساناً خطر لقلب فتاة شابة، فإنه لن يتمكن من الحصول على أي سلطة على إميلين، فهي محصنة، ويبدو أنه من خلال ذلك فقط على اتصال بفكرتها الثابتة، ومن ثم بالخاتم. ولكن بما أن المصلحة الرئيسية للمسرحية تسعى إلى إبطال جاذبيته الفعلية، فليس صحيحا إبراز جاذبيته، وهو ما لم يفعله لذلك الشاعر قطّ إلا في هذا المنولوج الوحيد. في هذا المشهد حيث يكون لرينفيل أكثر ما يفعله مع إميلين، لا يمكن بالطبع أن تكون هناك أي إشارة إطلاقا عن أي فرصة له ليعرض محبته الشخصية. عندما تميل فتاة شابة إلى رجل إلى هذا الحد كما تفعل إميلين له، من خلال إذعانها المستمر للتسلل إلى قلبها توفر له كل فرصة، كان ينبغي على رينفيل في الواقع أن يكون أخرقَ تماما إذا لم يتمكن من مساعدتها. ثم يمكن افتراض أن يكون هذا المشهد مصمماً لغرض

إظهار سحر رينفيل بعيد جدا عن الحالة التي يبدو أنها بدلا من ذلك تضعه في ضوء كوميدي إلى حد ما. من الواضح أن رينفيل رجل يُعْنَى بقضايا العقل. في منولوج سابق جعل من نفسه مهماً بعض الشيء، وأتاح للمشاهد، وأصدقائه في باريس أيضا، أن يفهموا أنه في الواقع الرجل الذي يمكنه ترويض مثل هذه العذراء الصغيرة. لقد نجح أيضا، وهذه حقيقة. ولكن إذا استطاع أصدقاؤه في باريس أن يروا كيف تسير الأمور، فلن تتاح لهم الفرصة للإعجاب بقدراته. وحسه الجيد يخبره أنه من الممكن التظاهر بأنه تشارلز. إلى هذا الحد يجب أن يُمنح حقه. لقد حدث ذلك الآن، وعليه الآن أن يُظهر جذابيته، الآن، كما يعتقد واحدنا، سيكون مشغولا جدا، ثم اتضح أنه ليس لديه ما يفعله على الإطلاق. إميلين السريعة، التي تسرع في العودة إلى ذكريات الصبا، تأخذ السيد رينفيل معها، وكل رجل لم يكن غبيا كليا سيكون قادرا على محاكاة ضربة معلمه.

ما عُرِضَ هنا فيما يتعلق بشخص رينفيل، برأيي، ذو أهمية مطلقة لكل المسرحية. يجب ألا تكون هناك شخصية واحدة فيها، ولا مشهد موقف واحد يمكن أن يدعي النجاة من السقوط، حيث يُعد التهكم منذ البداية لكل شيء فيه. وعندما تنزل الستارة، يُنسَى كل شيء، لا شيء ما عدا اللا شيء يبقى، وذلك هو الشيء الوحيد الذي يراه المرء، والشيء الوحيد الذي يسمعه المرء هو الضحك الذي لا يصدر من إنسان واحد مثل صوت الطبيعة، بل إنه لغة القوة العالمية، وهذه القوة هي التهكم.

يدخل تشارلز ويلتقي برينفيل. الشيء المضحك في الموقف هو أن تشارلز، هذا الرأس الدساس، يصل متأخراً جداً، ليس فقط فيما يتعلق بالسيد زكريا، ولكن قبل كلّ شيء فيما يتعلق بمكايد المسرحية. أقواله هنا، كما في

كل مكان، بارعة، في نفس الوقت تماما مثل سماته المتكيفة مع الموقف. رينفيل ينصح تشارلز أن يتظاهر بأنه رينفيل. وقد أشار بالفكرة بشكل كامل لهذا، حين قاطعه تشارلز، الذي ليس من الممكن أن يسمح لأيّ شخص آخر أن يعلمه أيّ شيء حول الغموض ويقاطعه ويعطي الانطباع بأنه هو نفسه الشخص الذي ابتدع كل شيء. مع ذلك اتضح بعد ذلك مباشرة أنه ليس رجلا يفكر بأدنى شيء، وكان سيغفل أيضا الخاتم لو لم يجلب رينفيل انتباهه إلى ذلك. يحصل رينفيل على الخاتم.

يقدم تشارلز نفسه إلى العائلة باعتباره السيد رينفيل، ويكون استقباله مشروطا بهذا. يجده درفيير أصغر وأجمل من تشارلز، في حين تجده إميلين مثيرا للاشمئزاز. وكلا الحكمين غير موثوق بنفس القدر، ويجرؤ المرء على أن يعتقد بأن إميلين حتى لم تجد أن من المجدي النظر إليه، لكنه يعرف ذلك بحكم الإلهام. وبطريقة مماثلة مع الأب. ولذلك، يحتوي الموقف على استهزاء عميق بتشارلز، الذي يُفترض أنه ينسب إلى براعته هذا الاستقبال الحسن، ويأمل أن ينجح كل شيء عندما يظل متخفيا.

الآن يأتي منولوج تُشاور فيه إميلين قلبها، وتجد أنها لن تنسى أبدا تشارلز، لكنها ستتزوج رينفيل.

يأتي رينفيل ليقول وداعا ويسلم الخاتم. يتصالحان مرة أخرى. وقد ألفنا هذه المواقف مسبقا.

الآن يأتي الموقف الأكثر تميزا في المسرحية بأكملها. توجد هالة حوله، تَجَلٍّ، إن لديه شكله الاحتفالي الخاص به. يمكن للمرء تقريبا أن يرغب في رؤية العمة جوديث في الخلف كروح تحدق إلى اثنين من تلاميذها. تقرر إميلين أن تثق برينفيل المفترض وتفشي كل شيء. يضيء هذا الموقف إميلين وتشارلز كليا. يصبح إخلاص إميلين محاكاة ساخرة تماما، لأنها لن تتخلى عنه بأي ثمن، ولن

تخاف لا من النار أو الماء. تصبح ورطة تشارلز أكبر، ما دام يريد التخلص منها. إن إخلاصاً كهذا هو تماما كما ينبغي أن يكون، لأن عذراء صغيرة مثل إميلين تكون عادة أكثر إخلاصا، عندما يرغب الحبيب في التخلص منها. تشارلز الذي أدرك أنه كان ذكيا بما يكفي لإنقاذ نفسه من كل البلبلة، عندما علم أن السيد زكريا لم يفشِ بالأسوأ،[1] يصبح الآن هو الشخص الذي يَشِي بكل شيء. الفرصة مغرية للغاية. يمكنه أن يصبح تروبادور حياته ويأمل بهذه الطريقة أن يتخلص من ابنة عمه. لقد ذُكِرَ مسبقا أن الموقف يصبح أسهل لأن تَهتُّك تشارلز يتخذ لمسة كوميدية. يمتلك المرء فكرة حية عن طيشه وارتباكه العقلي، لكنه لا يصبح ساخطا، كما كانت ستكون الحال لو أنه أخبر كل شيء بنفس الطريقة شخصيا، ومع ذلك نشك أنه من المحتمل أن يفعل ذلك. يعرف المرء هذا، لكنه لا يسمعه. تشارلز لم ينجز، مع ذلك، شيئا، فهو يرضي نفسه فقط. إخلاص إميلين لا يعرف الحدود. أخيرا، يعترف تشارلز بأنه متزوج. البراعة التي يستطيع الشاعر بها تقديم إميلين بطريقة ساخرة لا تصدق. هي تسمع أنه متزوج، وتكون غاضبة. ربما يفكر بعض المشاهدين أن سبب غضبها من تشارلز هو أنها تعرفت الآن حِيَله السيئة. البتة، يا صديقي العزيز! أنت تسيء فهمها. إنها ستأخذ تشارلز فقط إذا تمكنت من الحصول عليه. لكنه متزوج، ومن المؤكد أنها ستجد أن من المناسب أكثر إن هو لم ينظر إلى أي فتاة أخرى خلال ثماني سنوات، لكنه تأمل القمر بضمير حي. ومع ذلك، فهي تعرف كيف تتجاهل مثل هذه الأشياء. فَلِيُغْوي عشر فتيات، ستأخذه، تأخذه *بأي ثمن*[2]، لكن إذا كان هو متزوجاً، فلا يمكن أن تأخذه. *ومن هنا هذه الدموع*.[3] لو لم يكن هذا هو رأي الشاعر، لكان قد سمح لإميلين بمقاطعة

---

(1) بالإخبار عن زواج تشارلز.

(2) في الأصل بالفرنسية a tout prix.

(3) في الأصل باللاتينية hinc illae lacrymae.

تشارلز قبل ذلك بقليل، وقد أوضح تشارلز أنه تعرض للعديد من الملاحقات من الجنس الآخر، وأنه خاض عدة مغامرات غرامية، وربما يكون قد ذهب في بعض الأحيان بعيدا في جاذبيته. وهي لا تقاطعه، ووعدت بأنها تفعل كل شيء من أجل أن تصالحه مع الأب وتحصل عليه بنفسها، فقد اتضح بشكل جلي أنها عندما لا تستطيع الحصول عليه (بمجرد أن تسمع أنه متزوج)، فهي ليست من تنسى التحذير من الخطر. يبدأ تشارلز بقصة مع باميلا، وهي تصغي بهدوء إليها. والآن يأتي الشيء الرهيب ـ أنه متزوج ـ الذي اجتاح مملكة النرويج.

تنبع المفارقة العميقة في هذا الموقف من إخلاص إميلين المنيع، والتي لا يمكن أن تتخلى عن تشارلز بأي ثمن، لأنه سيكلفها حياتها، وكذلك ورطة تشارلز المتزايدة، المتجسدة بعدم قدرته على التخلص منها. المشهد بأكمله يشبه مناقصة، حيث يمنح تشارلز المثالي لإميلين. أخيرا، ينتهي كل شيء عند النقطة التي تتبين عندها أنها لا تستطيع الحصول على تشارلز، ولا يتمكن تشارلز من الهروب من حيله الغبية.

تصرخ إميلين، يُهرع الأب إليها، ويعد بأنه لن يغفر لتشارلز أبداً.

من المفترض، الآن، أن يدخل تشارلز. طلبت إميلين من الأب ألا يغضب كثيرا، فهي نفسها تريد أن تسمع اعترافه. يجب على المرء هنا، كما في كل مكان، أن يعجب بإيقاع الشاعر. يجب أن يكون المشهد مثيرا للسخرية والموقف تهكميا، عندما يرى المرء في رينفيل المفترض الانطباع الذي يتركه الاستنكار العاصف على تشارلز المفترض، يتمتع تشارلز الحقيقي بسرور كونه حاضرا شخصيا، في حين يُعدَم صوريا.[1] لو سمح الشاعر لدرفيير

(1) باللاتينية في الأصل in effigie بمعنى يُعدَم بشكل صوري. عندما يقضي المجرم عقوبته، يُعدَم في بعض الأحيان صوريا.

بإلقاء هذا الخطاب، لكان ذلك ظلما شعريا. كان العم هو المتبرع لتشارلز ولديه مطالبة مشروعة بألا يصبح أضحوكة أمام تشارلز. بالطبع إن العم ليس ذكيا مثل طفلة، لكن أفعاله على مدى عدد من السنوات وضعته في أفضلية مقابل تشارلز مختلفة تماما عن مثل هذا التعهد بالزواج الطائش، الذي أعطاه لإيميلين. لكن، نظرا إلى أن كل شيء آخر تقوله إميلين يتضح أنه هراء، بما في ذلك الوعد بالزواج، فمن المناسب تماما أن هذا الخطاب الفليبي[1] يظهر بهذه الطريقة أيضا. حبها القديم لتشارلز هراء، حبها الجديد لرينفيل هراء أيضا، حماستها هراء، وغضبها أيضا هراء، تحديها هراء، كما أن نياتها الحسنة هراء.

تخفف إميلين من غضبها، ويحاكي رينفيل المفترض تأثير خطابها من خلال ملامح وإيماءات تشارلز المفترضة. يمكن اعتبار اعتراف إميلين بأنها أحبت تشارلز حقا نقطة ذات طقس خاص في هذا الموقف. الارتباك هنا كليّ. ذلك على وجه التحديد هو الشخص الذي أحبته وفقا لاعترافها كليا هذه السنوات الثماني، هو رينفيل، الذي تعرفت من خلاله على الفور، عن طريق عواطفها، إلى تشارلز، الذي أقنعته بعد فترة وجيزة أنه لم يكن نفسه، ولكن تعرفت إليه مع ذلك على الفور مرة أخرى من الخاتم.

أخيرا، ينفرز خلط الأمور،[2] فقد اتضح الآن أنها حصلت على رينفيل بدلا من تشارلز. بهذا انتهت المسرحية، أو بدقة أكبر، لم تنتهِ. لقد ناقشتُ هذا بالفعل مسبقا، وهنا أريد فقط مرة أخرى ببضع كلمات إلقاء الضوء على ما قُدِّم. إذا كان القصد من المسرحية هو إظهار أن إميلين أصبحت فتاة عاقلة تقوم باختيار معقول، عندما تختار رينفيل، فالتأكيد في المسرحية بأكملها وُضع

(1) الفلبيي Philippic هو الخطاب أو القول المملوء بالإدانة الشديدة.

(2) الحديث هنا عن اختلاط الهويات المفترضة والمزعومة لكل من تشارلز ورينفيل.

في المكان الخاطئ. في هذه الحالة، يجب أن نكون أقل اهتماما في أن نعرف بالضبط بأي معنًى أصبح تعيسا. ما نطلبه، من ناحية أخرى، هو معلومات حول لُطف رينفيل. نظرا إلى أن تشارلز أصبح طائرا شهوانيا، فلا يتبع من ذلك إطلاقا أنه يتعين عليها اختيار رينفيل، ما لم يحط من قدر سكرايب إلى محتال درامي يحترم العرف الدرامي القائل بأنه يتوجب على كل فتاة شابة أن تتزوج، وإذا كانت لا تريد أن تحصل على هذا الشخص فعليها إذن أن تأخذ آخر. وإذا فُهمت المسرحية، مع ذلك، كما فهمتها، فالتهكم بلا هدف تماما، والفكاهة لا نهائية، والكوميديا تحفة فنية.مكتبة سُر مَن قرأ

نزلت الستارة، وانتهت المسرحية، ولم يبقَ أي شيء سوى الخطوط العريضة التي تكشف فيها مسرحية الظل *Schattenspiel* الخيالية للموقف، التي يوجهها التهكم، نفسها وتبقى في النهاية للتأمل. إن الموقف الواقعي الفوري هو الموقف اللا حقيقي، وخلفه يظهر موقف جديد لا يقل خطأ، وهكذا دواليك. يسمع المرء الحوار في الموقف، وعندما يكون أكثر منطقية، يبدو أكثر جنونا، وكما ينحسر الموقف، يتبعه بطريقة الحوار، أكثر وأكثر بلا معنًى على الرغم من منطقيته.

ولكي يستمتع بالتهكم في هذه المسرحية بشكل تأملي، يجب على المرء أن لا يقرأها بل يشاهدها، عليه أن يراها مرارا وتكرارا، وإذا كان محظوظا جدا عندئذ في أن يكون في نفس الوقت مع الفنانين المسرحيين الموهوبين الأربعة، الذين يساهمون في مسرحنا بكل طريقة في إظهار وإعلان شفافية الموقف، فستكون المتعة أعظم وأعظم في كل مرة نشاهدها.

لتكن الحوارات في هذه المسرحية ساخرة بما فيه الكفاية، سوف تُنسى، في حين أنه من المستحيل نسيان المواقف عندما يكون المرء قد رآها مرة. فبمجرد أن تصبح مألوفة، عندما يشاهد المرء المسرحية في المرة القادمة،

سيتعلم أن يقوِّم الأداء الدرامي. لا أعرف أي ثناء على أداء المسرحية أكثر من القول بأنها أُنْجِزَت على أكمل وجه لدرجة أنها تجعلنا ناكرين للجميل تماما للمرات القليلة الأولى، لأن ما نحصل عليه هو المسرحية، لا أكثر ولا أقل. أعرف فيلسوفا أصغر عمرا[1] حاضر لي ذات مرة عن جزء من عقيدة الجوهر. كان كل الأمر سهلا للغاية، وبسيطا جدا، وطبيعيا جدا، لدرجة أنه عندما انتهى، قلت بلا مبالاة: هل هذا كل شيء؟ عندما وصلت إلى المنزل، أردت إعادة إنتاج الحركات المنطقية، فاتضح أنني لم أغادر المكان. عندئذ لاحظت، لا بد أن الأمر مرتبط بشكل مختلف، وشعرت بمدى براعته وتفوقه علي، وشعرت أن الأمر أشبه بالسخرية، بحيث إنه قام بعمل جيد لدرجة أنني صرت ناكرا للجميل. كان فنانا فلسفيا، ونفس الشيء الذي حدث له يحدث أيضا لكل الفنانين العظام، بمن فيهم ربنا الطيب.

كما حدث لي مع صديقي الفلسفي، فقد حدث لي أيضا مع عرض مسرحية *الحب الأول*. الآن، على خلاف ذلك، بما أنني رأيتها تُعرض مرارا وتكرارا، وعلى مسارح أخرى، فإنني الآن فحسب صرت شاكرا جدا تجاه فنانينا المسرحيين. لذلك، إذا كنت أريد أن أطلع شخصا غريبا على مسرحنا، فسوف آخذه إلى المسرح عند عرض هذه المسرحية، وبعد ذلك، على افتراض أنه يعرف المسرحية، سأقول له: انظر إلى فريدندال،[2] أبعد نظرك عنه، أغلقه، دع صورته تظهر لك، هذه السمات النبيلة النقية، كيف يكون

(1)من المحتمل جدا أنها إشارة إلى كارل وردر (1806 ـ 1893)، الفيلسوف الألماني الهيجلي، الذي ألقى محاضرات عن المنطق والميتافيزيقا، وقد حضرها سورن كيركجورد عندما كان في برلين بدلا من محاضرات شِلِنغ خلال شتاء 1842 ـ 1841. انظر الرسائل، الرسالة 55، 61، الأعمال الكاملة، xxv.

(2)فريدندال هو Peter Jørgen frydendahl (1766 ــ 1836) أُشيرَ إليه لموهبته ومستويات الأدوار التي لعبها.

هذا موضوعا للضحك؟ افتح عينيك وانظر إلى فريدندال. انظر إلى السيدة هايبرغ، أغمض عينيك، فقد تصبح جاذبية إميلين خطرة عليك، استمع إلى هذا الشوق العاطفي في الصوت، تلميحات الفتاة الطفولية والمزاجية، وإذا كنتَ جافا ومتيبسا كمجلد كتب، فعليك مع ذلك أن تبتسم. افتح عينك، كيف يكون هذا ممكنا؟ كرر هذه الحركات بسرعة كبيرة بحيث تصبح متزامنة تقريبا في اللحظة، وسيكون لديك تصور لما يُعرَض. بدون تهكم لا يمكن للفنان أن يضع مخططا لعمله، ولا يستطيع فنان مسرحي إنتاج هذا إلا عن طريق التناقض، لأن جوهر المخطط سطحي. حيثما لا يكون رسم الشخصية مطلوبا، فعلى الفنان أن يحول نفسه إلى ظاهر، وهو تناقض بالنسبة إلى العرض المسرحي، وممنوح لقلة فقط لحله. لا يمكن للممثل الكوميدي العفوي أن يلعب دور درفيير، لأنه بلا شخصية. طبيعة إميلين بكاملها تناقض، وبالتالي لا يمكن تمثيلها بشكل عفوي. يجب أن تكون ودودة، وإلا ستبدد تأثير المسرحية بأكملها، يجب ألا تكون ودودة ولكن ملتوية، وإلا، بمعنًى آخر، سيكون التأثير الكلي للمسرحية مفقودا.

انظر إلى فيستر [1] يكاد يصاب بالألم، عندما يريد تركيز نظرك على الغباء التافه اللا محدود الذي يطبع وجهه. ومع ذلك، فهذا ليس غباء عفويا، فلا تزال نظراته فيها حماسة تذكِّرنا في حماقتها بماضٍ. لا أحد يُولد بمثل هذا الوجه، ولهذا الأمر قصة. أتذكر أنه عندما كنت صغيرا أوضحت مربية الأطفال لي أنه ينبغي لنا أن لا نحرِّف ملامح وجوهنا، [2] وكتحذير لي ولأطفال آخرين، روت

(1) هو يواكيم لودفج فيستر (1807 ـ 1896). هو السيد فيستر المحبوب ككابتن سكيبيو. انظر: KWXVII (PAP. IX B 67 ـ 73).

(2) ترجمة غير حرفية لـgrimacer، إجراء حركات في الوجه تؤدي إلى تحريف أو تشويه ملامحه.

حكاية عن رجل ذي وجه بشكل غير معقول، والذي يُلام نفسه على ذلك، لأنه قام بتحريفات في الوجه. ومن الغريب أن نقول إن الريح تغيرت وحافظ الإنسان على وجهه المنافي للعقل. دعنا نرى يا فيستر وجها محرفا مثل هذا الوجه غير المعقول، ولا تزال هناك آثار للتحريفات الرومانسية، لكن عندما تغيرت الريح فإنها بقيت منحرفة. يملك تصوير فيستر لتشارلز مفارقة أقل، لكن أكثر غرابة. هذا صحيح تماما، لأن التناقض في طبيعته ليس واضحا. وهو لا يُفترض أن يكون رينفيل إلا في عيني درفيير وإميلين، اللذين هما عمليان على قدم المساواة كل بطريقته.

انظر إلى المسرح، ابتهج بهذا الموقف الرجولي الجميل، هذه الشخصية المثقفة، هذه الابتسامة الخفيفة التي تفصح عن تفوق رينفيل الوهمي على عائلة درفيير الرائعة، ثم انظر إلى ممثل العقل هذا ينجرف في الارتباك الذي ينشأ، مثل ريح مندفعة، من عاطفة إميلين الفارغة.

عملية التناوب[1]

محاولة في تعاليم الحكمة الاجتماعية

Χρεμυλος.

189....... ἐστὶ πάντων πλησμονή.

190. ἔρωτος.

Καριων.

ἄρτων.

Χρεμυλος.

μουσικῆς.

Καριων.

τραγημάτων.

Χρεμυλος.

191. τιμῆς.

(1) يستخدم كيركجورد vexel ـ driften، التي تعني أيضا تدوير المحاصيل أو التناوب الزراعي.

Καριων.

πλακούντων.

Χρεμυλος.

ἀνδραγαθίας.

Καριων.

ἰσχάδων.

Χρεμυλος.

192. φιλοτιμίας.

Καριων.

μάζης.

Χρεμυλος

στρατηγίας.

Καριων.

φακῆς.

Cfr. Aristophanis Plutus v. 189 sqq.

Chremylos.

……... An Allem bekommt man endlich Udeberdruss:

An Liebe,

Karion: und Semmel,

Chremlyos: Musenkunst

Karion: Und Zuckerwerk

Chremylos: An Ehre,

Karion: Kuchen

Chremylos: Tapferkeit,

Karion: Und Feigenschnitt.

Chremylos: An Ruhm

Karion: an Ruhri,

Chremylos: Am Kommando,

Karion: Am Gemus.

Cfr.Aristophanes Plutus efter Droysen oversættelse.

***

كريميلوس... هناك الكثير من كل شيء،

من الحب.

كاريون: والخبز

كريميلوس: والفنون

كاريون: والحلوى

كريميلوس: الشُهرة

كاريون: والكيك

كريميلوس: الشجاعة

كاريون: التين المجفف

كريميلوس: النجاح

كاريون: وعصيدة الشعير

كريميلوس: المناصب

كاريون: عصيدة بازلاء

انظر، أريستوفانيس، بلوتوس، 189، وما يليها.

يزعم الناس ذوو الخبرة أن الانطلاق من مبدأ أساسي ينبغي أن يكون عقلانيا جدا، وأنا أمتثل لهم وأنطلق من المبدأ الأساسي أن كل البشر مملين. أم أن هناك من يريد أن يكون مملا بما فيه الكفاية لمعارضتي في هذا النطاق؟ يمتلك هذا المبدأ الأساسي إلى درجة عالية القوة الرافضة المطلوبة دائما في السلبي، الذي هو في الواقع مبدأ الحركة. إنها ليست فقط معارضة بل منفرة، وأياً كان المبدأ الأساسي وراءه، لا بد بالضرورة أن يكون لديه زخم لا نهائي للقيام بالاكتشافات. فإذا كانت فرضيتي صحيحة، فإن الشخص يحتاج فقط إلى أن يفكر مليا في مدى إفساد الملل للناس، ويخفف من تأملاته أقل أو أكثر وفقا لرغبته، لتقليل أو زيادة *اندفاعه*[1]، وإذا أراد أن يضغط على سرعة الحركة إلى أقصى درجة، مع خطر على القاطرة تقريبا، لا يحتاج إلى سوى أن

---

(1) باللاتينية في الأصل impetus.

يقول لنفسه: الملل هو أصل كل الشرور. ومن المدهش بما يكفي أن الملل، الذي هو بحد ذاته مزاج بطيء وهادئ، يمكن أن تكون له مثل هذه الطاقة ليبدأ حركةً. التأثير الذي يمارسه الملل سحري تماما، لكن هذا التأثير ليس تأثيرا جذابا بل مثير للاشمئزاز.

مدى ضرر الملل فيما يتعلق بالأطفال، هذا أمر يعترف به الآن جميع الناس أيضا. ما دام يمَتِّع الأطفال أنفسهم، فإنهم مهذبون دائما. يمكن قول هذا بالمعنى الدقيق للكلمة، لأنهم إذا أصبحوا صعبي القياد أحيانا حتى في اللعب، فهذا في الحقيقة لأنهم يبدؤون بالشعور بالملل، لقد بدأ الملل بالفعل بالازدياد، ولكن بطريقة مختلفة فقط. لذلك، عندما يختار المرء مربية، فإنه ينظر دائما بشكل جوهري ليس فحسب إلى أنها رصينة وموثوقة وودودة، بل يأخذ أيضا اعتبارا جماليا[1] فيما إذا كانت تعرف كيف تسلي الأطفال. وحتى لو تبين أنها تتمتع بكل الفضائل الممتازة الأخرى، فإن المرء لا يتردد في إقالتها، إذا كانت تفتقر إلى هذه الصفة. هنا، في الواقع، يُقَرّ المبدأ بوضوح كافٍ، لكن الأمور تحدث في العالم بشكل غريب للغاية، إلى درجة أن العادة والملل قد سادا، بحيث أن سلوك الخادمة هي المجال الوحيد، الذي تُطبق فيه الجماليات عدلها. سيكون من المستحيل تماما الفوز إذا أراد المرء أن يطلب الطلاق لأن زوجته مملة، أو يطلب عزل ملك لأنه كان مملا في النظر إليه، أو نفي كاهن إلى المنفى، لأنه ممل في الاستماع إليه، أو إقالة وزير، أو الحكم على صحفي بمدى الحياة لأنه ممل بشدّة.

ما دام الملل يتقدم والملل هو أصل كل الشرور، فلا عجب، إذن، أن العالم يسير إلى الوراء، وأن الشر ينتشر أكثر وأكثر. يمكن متابعة هذا منذ بداية

(1) جماليا هنا بمعنى حسيا (راجع ملاحظاتنا في مقدمتنا للكتاب).

العالم. شعرت الآلهة بالملل، لذلك خلقت البشرية. آدم شعر بالملل، لأنه كان وحيدا، لذلك خُلقت حواء. ومن تلك اللحظة فصاعدا، دخل الملل إلى العالم، وازداد حجمه على أكمل وجه بتنامي حشود البشر. كان آدم يشعر بالملل وحيدا، من ثم شعر آدم وحواء بالملل في العِشرة، من ثم شعر آدم وحواء وقايين وهابيل بالملل من *الأسرة*، ثم ازداد عدد البشر في العالم، وكانت الشعوب تمل *بشكل جماعي*. ولكي يسلوا أنفسهم كانت لديهم فكرة بناء برج عال جدا بحيث يصل السماء. هذه الفكرة مملة تماما مثل ارتفاع البرج، ودليل رهيب على أن الملل له اليد العليا. من ثم تفرقوا في جميع أنحاء العالم، تماما كما يسافر الناس إلى الخارج الآن، لكنهم استمروا بالإحساس بالملل. وأي عواقب لم يملكها هذا المَلل: صَعِدت البشرية عاليا وسقطت بشكل عميق، أولا من خلال حواء، من ثم من برج بابل.

من ناحية أخرى، ما الذي أجّل سقوط روما؟ إنه *الخبز*[1] *والألعاب*[2]. ما الذي نفعله في زمننا؟ هل فكر الانسان بوسيلة تسلية ما؟ على العكس من ذلك، إنه يُعَجِّل بهلاكنا. هناك فكرة انعقاد جمعية استشارية. فهل هناك ما هو أَمَلّ للتفكير فيه، سواء بالنسبة إلى السادة المشاركين أو إلى من يقرأ ويسمع عنهم؟ ستُحَسَّن مالية الدولة من خلال الاقتصاد. هل يمكن تخيل أي شيء أَمَلّ؟ وبدلا من زيادة الدين، يريدون تسديده بالأقساط. بناء على ما أعرفه عن الوضع السياسي، سيكون من السهل على الدنمارك أن تأخذ قرضا بقيمة 15 مليوناً. لماذا لا يفكر أحد في ذلك؟ نسمع أحيانا بأن أحدا ما عبقري ولا يدفع ديونه، لماذا لا تستطيع دولة أن تفعل نفس الشيء، شريطة أن يكون

---

(1) باللاتينية في الأصل panis.

(2) باللاتينية في الأصل circenses.

هناك اتفاق؟ خذوا قرضا بقيمة 15 مليونا، واستخدموه ليس لسداد الديون، بل للترفيه العام. دعونا نحتفل بألفية المملكة بالفرح والألعاب. مثلما توجد صناديق حاليا في كل مكان للتبرعات، يجب أن تكون هناك أطباق في كل مكان مملوءة بالنقود. كل شيء سيكون مجانيا: الدخول إلى المسرح سيكون مجانيا، والعواهر سيكنّ مجانيات، والركوب مجانا إلى Dyrehaugen[1]، والدفن مجانا، وسيكون خطاب التأبين الجنائزي على أحد مجانا، أنا أقول مجانا لأنه عندما تكون النقود دائما في متناول اليد، يكون كل شيء مجانا بطريقة ما.

لا ينبغي أن يمتلك أحد عقاراتٍ. لكن أجراء استثناء لي فقط. علي أن أدخر [2] 100 rix dollarsيوميا بشكل ثابت في بنك لندن، جزئيا لأنني لا أستطيع أن أمتلك أقل من ذلك، جزئيا لأنني مَن قدّم الفكرة، وأخيرا لأن لا أحد يعرف ما إذا كنت لا أستطيع التوصل إلى فكرة جديدة عندما تُستَخدَم خمسة عشر المليون.

ماذا ستكون عاقبة هذا الازدهار؟ سيتدفق كل شيء عظيم إلى كوبنهاكن، أعظم الفنانين والممثلين والراقصين. وستصبح كوبنهاكن أثينا أخرى. ماذا ستكون العواقب؟ كل الأغنياء سيستقرون في هذه المدينة. من بينهم بالتأكيد سيأتي أيضا إمبراطور بلاد فارس وملك إنكلترا. انظر هنا فكرتي الثانية: اختطف الإمبراطور. ربما سيقول أحد ما: ستكون هناك ثورة في بلاد فارس، وسينصب إمبراطور جديد على العرش ـ وقد حدث ذلك كثيرا من قبل ـ وسينخفض ثمن الإمبراطور السابق. في تلك الحالة، فكرتي هي أننا نبيعه إلى

(1) بارك شهير في كوبنهاكن، تقام فيه العديد من الاحتفالات الرسمية وغير الرسمية.
(2) العملة الدنماركية آنذاك وتسمى ريسديله، وهي أقل مقدارا من الكرونة الحالية.

الأتراك، فهم يعرفون بلا شك كيف يصنعون مالاً منه. بالإضافة إلى ذلك، هناك ظرف آخر يبدو أن سياسيينا يتغاضون عنه تماما. الدنمارك تحافظ على توازن القوى في أوروبا. لا يمكن تخيل أيّ وجود أكثر سعادة، أنا أعرف هذا من تجربتي الشخصية. لقد حافظت ذات مرة على توازن القوى في عائلتي. كان بإمكاني أن أفعل ما يحلو لي. ولم أعان أبدا، بل كان الآخرون يعانون دائما. أوه، عسى أن يخترق كلامي آذانكم، أنتم الذين تتربعون على المناصب العليا للنصيحة والمشورة، يا رجال الملك والشعب، أيها المواطنون الحكماء والعقلاء من جميع الطبقات! انتبهوا فحسب! الدنمارك القديمة تنهار، إنه أمر كارثي، إنها تهلك من الملل، وهو أكثر الأشياء فتكا. كلّ من أطرى الميت بشكل جميل في العصور الخوالي صار الملك. في عصرنا، يجب أن يكون الملك هو الذي يلقي أفضل نكتة، وولي العهد هو الذي يوفر الفرصة لأفضل نكتة.

ولكن، إلى أين تجرفينني، أيتها الحماسة الحساسة الجميلة! هل علي أن أشحن صوتي بهذه الطريقة لكي أتحدث إلى عصري، ولكي أطلعهم على حكمتي؟ لا، على الإطلاق، لأن حكمتي ليست في الواقع *للاستخدام من قبل كل شخص*[1]، وقواعد الحكمة هي أن تلتزم الصمت دائما هو الأكثر حكمة. لذلك لا أريد أتْباعا، ولكن إذا وقف أحدهم عند سرير موتي، وعندما أتأكد من أن الأمر قد انتهى معي، عندئذ، في نوبة من الهذيان، يمكنني أن أهمس عقيدتي في إذنه، غير متأكد تماما إنْ كنتُ قد فعلت معروفا له أم لا. هناك الكثير من الحديث عن أن الإنسان حيوان اجتماعي، إنه في الأساس حيوان مفترس، شيء يمكن التأكد منه ليس فقط من خلال النظر إلى أسنانه.

(1) بالألمانية في الأصل zum Gebrauch für Jedermann.

وبالتالي، فكل هذه الثرثرة عن التواصل الاجتماعي والمجتمع هو نفاق موروث جزئيا، وجزئيا مكر مدروس.

كل الناس مملون عندئذ. تشير الكلمة نفسها إلى إمكانية التقسيم. الكلمة «ممل» يمكن أن تشير إلى إنسان يُمِلّ الآخرين كما يملّ نفسه. هؤلاء الذين يملون الآخرين هم العوام، الجمع، حشد الناس اللا محدود بشكل عام، هؤلاء الذين يملون أنفسهم هم المختارون، والنبلاء، ومن الغريب جدا أن هؤلاء الذين لا يملون أنفسهم يُملون الآخرين بشكل عام، وهؤلاء الذين، على خلاف ذلك، يملون أنفسهم، يسلون الآخرين. وهؤلاء الذين لا يشعرون بالملل هم، عموما، أولئك المنشغلون بطريقة أو أخرى بالعالم، لكن هؤلاء لهذا السبب هم بالتحديد من بين كل البشر الأكثر مللا والأكثر تنفيرا. بالطبع، لا تكون هذه الفئة من الحيوانات ثمرة شهوة رجل ورغبة امرأة، وهي تتميز مثل جميع الفئات الدنيا من الحيوانات بدرجة عالية من الخصوبة، وتتكاثر بشكل لا يصدق. وكان من غير المفهوم أيضا إنْ كانت الطبيعة بحاجة إلى تسعة شهور لإنتاج مثل هذه المخلوقات، والتي كان من الأفضل ولادتها بالجملة. الفئة الأخرى من البشر، الفئة الأعلى، هم أولئك الذين يملون أنفسهم. كما هو مذكور أعلاه، إنهم عموما يسلون الآخرين ـ وأحيانا الغوغاء، بطريقة ظاهرية محددة، وبمعنى أعمق المُشاركين. كلما ملّوا أنفسهم بشكل أشمل، زادت فعالية وسيلة التلهية التي يقدمونها إلى الآخرين، وأيضا عندما يصل الملل إلى أقصى حد، لأنهم إما يموتون من الملل (المفهوم السلبي) أو يطلقون النار على أنفسهم بدافع الفضول (المفهوم الفعال).

العطالة[1]، كما يقال، هي أصل كل الشرور. لمنع هذا الشر، يُوصى

---

(1) ترجمة لـledigganq ويمكن أن تترجم إلى كسل، بطالة، تسيب، تراخٍ، إلخ. وقد فضلت

بالعمل. من السهل مع ذلك أن نرى من المناسبة المخيفة كما من الوسائل الموصى بها، أن كل هذه النظرة هي استنتاج عاميّ. العطالة بحد ذاتها ليست بأي حال من الأحوال أصلا للشر، بل هي خلافا لذلك حياة إلهية حقيقية عندما لا يشعر المرء بالملل. بالطبع، يمكن أن تؤدي العطالة إلى خسارة الثروة، وما إلى ذلك، لكن الطبيعة النبيلة لا تخاف مثل هذا، بل تشعر على الأرجح بالملل. لم تشعر الآلهة الأولمبية بالملل، لقد عاشت بسعادة في عطالة سعيدة. الأنثى الجميلة التي لا تخيط ولا تحيك ولا تكوي ولا تقرأ ولا تعزف موسيقى، تكون سعيدة في العطالة، لأنها لا تشعر بالملل. العطالة إذن هي أبعد ما يكون عن كونها أصل الشر بل هي بالأحرى الخير الحقيقي. الملل هو أصل الشر، وهو ما يجب إبعاده. العطالة ليست شرا، في الواقع، يجب أن يقال إن كل إنسان يفتقر إلى الإحساس بها يظهر بذلك أنه لم يرتقِ إلى مصاف الإنسان. هناك نشاط دؤوب يستثني الإنسان من عامل الروح ويضعه في صف الحيوانات، والذي يجب أن يكون دائما في حركة بشكل غريزي. لدى بعض البشر موهبة غير عادية لتحويل كل شيء إلى صفقة تجارية، وكل حياتهم عبارة عن عمل، يقعون في الحب ويتزوجون، يصغون إلى نكتة ويعجبون بقطعة فنية بنفس الحماسة التجارية التي يعملون بها في المكتب. المثل اللاتيني «*العطالة وسادة الشيطان*»[1] صحيح تماما، ولكن الشيطان لا يملك الوقت ليضع رأسه على هذه الوسادة إذا لم يشعر المرء بالملل. ومع ذلك، بما أن الناس يعتقدون أن مصير الإنسان هو العمل، فإن

ترجمتها بعطالة، أي عدم وجود شيء ما يشغل الإنسان نفسه به، وبذلك فهي مفهوم أكثر عمومية، بدل مفهوم البطالة الذي يرتبط بسوق العمل تحديدا، أو الكسل الذي له معنى ضيق (ملاحظة المترجم).

(1) باللاتينية أصلا: otuim est pulvinar diaboli.

النقيض صحيح: عطالة ـ عمل. أفترضُ أن قدر الإنسان هو أن يسلي نفسه، فمناقضتي لذلك ليست أقل صحة.

الملل هو حلولية شيطانية. إذا استمر المرء فيه على هذا النحو، يصبح حينها الشر، وبمجرد أن يُزال، بخلاف ذلك، يكون حلولية حقيقية. ولكنه لا يُزال إلا من خلال التسلية ـ وبالتالي، يجب أن تحصل على المتعة. القول بأنه يُزال من خلال العمل يكشف عن افتقار إلى الوضوح، لأن العطالة يمكن بالتأكيد إبطالها بالعمل، لأن هذا هو نقيضها، لكن ليس الملل، كما يتضح من حقيقة أن أكثر العمال انشغالا من بين الجميع، تلك الحشرات التي تطن بأزيزها الصاخب، هي الأكثر مللا من الجميع، وإذا كانت لا تشعر بالملل، فبسبب أنها لا تملك أي تصور عمّا هو الملل، وبالتالي لا يكون الملل ملغيا.

الملل هو جزئيا براعة آنية، وجزئيا عبارة عن بداهة مكتسبة. الأمة الإنجليزية هي، في مجملها، أمة نموذجية. التكاسل العبقري الحقيقي نادرا ما يقابله الإنسان، وغير موجود في الطبيعة، إنه ينتمي إلى عالم الروح. يقابل المرء أحيانا إنجليزيا متجولا يشبه تجسيدا لهذه العبقرية، مرموطاً[1] ثقيلًا بلا حركة، يندمج كل ثرائه اللغوي في كلمة واحدة من مقطع واحد، المداخلة، التي يصف بها أقصى إعجابه وأعمق لا مبالاته، لأن الإعجاب واللا مبالاة غير متميزتين في وحدة الملل. لا توجد أمة غير الأمة الإنجليزية تنتج مثل هذه العجائب الطبيعية، كل إنسان ينتمي إلى أمة أخرى سيكون دائما أكثر حيوية بعض الشيء، ولا يلد ميتا تماما. التشابه الوحيد الذي أعرفه هو رسول الحماسة الفارغة، الذي يسافر أيضا عبر الحياة من خلال مداخلة، ناس مارسوا مهنة الإثارة في كل مكان، وموجودون في كل مكان، وسواء كان

(1) ترجمة لـMurmeldyr وهي نوع من الحيوانات يتبع فصيلة السنجابية من رتبة القوارض.

يحدث شيء مهم أو شيء غير مهم، يصرخون: آي! أو أوي! لأن الفرق بين ما هو مهم وما هو غير مهم لا يكون مميزا في فراغ الحماسة الصاخب الأعمى. غالبا ما يكون الملل المتأخر هو ثمرة تسلية يساء فهمها. يبدو من المشكوك فيه أن علاج الملل يمكن أن يؤدي إلى الملل، ولكن يمكن أن يؤدي إلى الملل بقدر ما يُستَخدم بشكل غير صحيح فقط. ثم إن التسلية الخاطئة اللا ـ مألوفة يشوبها عموما الملل، وهذه هي الطريقة التي يعمل بها في طريقه إلى الأمام، ويظهر نفسه كمُبَاشَرَة. وفيما يتعلق بالخيول، يُمَيَّز بين ترنح أعمى وترنح جنوني[1]، لكن يطلق على كلا النوعين ترنحا، لذلك يمكن التمييز بين نوعين من الملل أيضا، يتفقان، مع ذلك، في تعريف الملل.

في الحُلولية[2] بشكل عام يكمن التحديد للامتلاء، مع الملل هو العكس، مبني على الفراغ، ولكنه لهذا على وجه التحديد هو مفهوم حلولي.[3] الملل يستقر على العدم الذي يتشابك في الوجود، ودُواره لا نهائي يشبه ذلك الذي يأتي من خلال التحديق في هاوية سحيقة. ولهذا أن تكون التسلية اللا مألوفة

---

(1) ترجمة غير حرفية ل Flyve ـ Kuller , Død ـ kuller وهي أمراض تصيب الخيول، بينما تكون آثار المرض الأول حالة اضطراب وصعوبة السيطرة على الخيول، يكون أثر المرض الثاني متجليا في التقلص في إحساسها وحركتها.

(2) Pantheism مذهب الحلول، والذي يعتقد أن الكون والطبيعة والله أو الألوهية هي حقيقية واحدة. وهو مصطلح يوناني، ويعني أيضا أن «الكل هو الله». وقد تعددت مذاهب الحلولية منها مادية ومنها روحية، إلا أن الأفكار المشتركة في كل المذاهب أنها تشير إلى العالم ككل واحد من نظرة توقير وتقديس له وللكون والطبيعة. وقد تم انتشار المذهب على يد باروخ سبينوزا في القرن السابع عشر في كتابه الأخلاق.

(3) في الفلسفة الهيغلية يحتوي المفهوم على نقيضه، ليس فقط بالمعنى غير الخلافي أنه من أجل تعريف «الامتلاء» على سبيل المثال، فيجب أن يكون لدى المرء أيضا «افتراض» مفهوم الفراغ، ولكن أيضا بالمعنى الذي به نحدد حالة «الامتلاء» بطريقة أن يكون لديك المفهوم المعاكس للفراغ في وقت واحد.

مبنية على الملل، يمكن أن تُرى من حقيقة أن التسلية تتردد دون صدًى، والسبب على وجه التحديد أنه في العدم لا يوجد حتى ما يكفي بحيث يصبح الصدى ممكنا.

إذا كان الملل الآن، كما ذكرنا أعلاه، أصلا لكل الشرور، فما هو إذن أكثر طبيعية من السعي إلى التغلب عليه؟ مع ذلك، فإنه يتعلق هنا، كما هو الحال في كل مكان، أساسا بمداولات هادئة، يشق المرء طريقه فيه، لئلا يستغرقه الملل بشكل شيطاني في محاولة للهروب منه. كل من يشعر بالممل يبكي من أجل التغيير. في هذا أتفق معهم تماما، عدا أنها مسألة تصرف وفقا لمبدأ.

إن اختلافي عن وجهة النظر العامة عُبِّر عنه بشكل كاف بعبارة: عملية التناوب. قد يبدو أن هناك غموضا في هذه العبارة، وإذا توجب أن أعثر على مجال في هذه العبارة لوصف الأسلوب الشائع، كان علي أن أقول إن عملية التناوب تتكون من تغيير التربة باستمرار. لكن، المزارع لا يستخدم هذا المصطلح على هذا النحو. ومع ذلك، سأستخدمه للحظة بطريقة لأناقش عملية التناوب، الذي يتوقف على لا نهائية التغيير غير المحدودة، وبُعدها الواسع.

هذه الطريقة للتناوب تكون مبتذلة، وغير فنية، وتكمن في وهم. المرء منهك من العيش في الريف فينتقل إلى العاصمة، يكون المرء ضجراً من بلده، فيسافر إلى الخارج، يضجرالمرء *من أوروبا*[1] فيسافر إلى أمريكا، وما إلى ذلك، وينغمس في أمل متطرف عن رحلة لا نهاية من نجمة إلى نجمة. أو إن هناك اتجاهاً آخر، لكنه لا يزال واسع النطاق. يكون المرء ضجرا من الأكل في صحن خزف، فيأكل في فضة، ويسأم المرء من ذلك، فيأكل في ذهب،

(1) في الأصل europamude.

ويحرق نصف روما ليتخيل حريق طروادة[1]. هذا الأسلوب يلغي نفسه وهو لا نهائية مزيفة. ما الذي حققه نيرو أيضا؟ إذن، لا، كان الإمبراطور أنطونيو[2] أكثر حكمة، فهو يقول:

ἀναβιῶναί σοι ἔξεστιν· ἴδε πάλιν τὰ πϱάγματα, ὡς ἑώϱας· ἐν τούτῳ γαϱ τὸ ἀναβιῶναι. (Βιβλιον Ζ., β.).

«يمكنك أن تبدأ حياة جديدة. انظر فقط إلى الأشياء من جديد كما اعتدت أن تراها. في هذا تكمن الحياة الجديدة». (الكتاب السابع، 2).

الأسلوب الذي أقترحه لا يكمن في تغيير التربة، بل في تغيير طريقة التشغيل وأنواع البذور كطريقة تغيير حقيقية. هنا يكمن مباشرة مبدأ التقييد باعتباره المبدأ الوحيد المنقذ في العالم. كلما قيّدنا أنفسنا، أصبحنا أكثر ابتكارا. إن سجيناً أعزلَ لمدى الحياة هو مبتكر للغاية، ويمكن أن تكون عنكبوتا بالنسبة إليه مصدر متعة كبيرة. نفكر في أيام المدرسة، عندما كنّا في عمر لا يؤخذ أي اعتبار جمالي عند اختيار أولئك الذين سيدرِّسوننا، ولذلك غالبا ما كانوا مملين للغاية، كم كنا ذوي دهاء حينئذ! وأي تسلية كنا نملك باصطياد ذبابة وإبقائها أسيرة تحت محارة، ونرى إلى أي مدى يمكنها أن تطير، وأي فرحة أن تحفر ثقبا في المنضدة، وتحتجز حشرة فيها، وتنظر إليها من خلال قطعة

(1) نيرو (37 ـ 68) هو إمبراطور روما حرق مدينة روما عام 64. انظر:
Suetonii Tranquilli Tolv første Romerske keiseres levnetsbeskrivelse, I _ II,tr. Jacob Baden, Copehagen, 1802 _ 03, ASKB 1281, II, pp. 102 _ 04.

(2) انظر:
Markus Aurelius (Antoninus Philosophus), Selvbetragtninger, VII, 2: Det star I din magt at leve op igen. Se igen på tingene,som du så dem før; deri består livets fornyelse ti.

من الورق؟ وكم يمكن أن يكون ممتعا الإصغاء إلى القطرات الرتيبة النازلة من السقف، وأي مراقب دقيق يمكن أن نكون، ولا يفوتنا أقل ضجيج أو حركة. هنا يكمن الحد الفاصل لذلك المبدأ الذي يبحث عن الارتياح ليس من خلال الاستطالة بل من خلال الكثافة.

كلما كان الإنسان أكثر ابتكارا في تغيير أسلوب العمل، كان أفضل، ولكن كل تغيير يقع مع ذلك ضمن القاعدة العامة للعلاقة بين *التذكر والنسيان*. في هذين التيارين تتحرك الحياة كلها، ولهذا فإنها مسألة امتلاكهما بشكل ملائم تحت سيطرتها. لا يبدأ المرء في العيش فنيا إلا بعد إلقاء الأمل في البحر، ما دام الإنسان يأمل، لا يمكنه تقييد نفسه. إنه لأمر جميل حقا أن ترى إنسانا يبحر مع رياح الأمل اللطيفة، ويمكن للمرء أن ينتهز الفرصة للسماح لنفسه بالسير على طول، لكن لا ينبغي له أبدا حمله على متن سفينته، على الأقل كقبطان، لأنه ربان سفينة غير جدير بالثقة. لذلك كان الأمل أيضا أحد هدايا بروميثيوس الغامضة، فقد أعطى البشر الأمل بدلا من معرفة الخالدين المسبقة.

أن تنسى ـ هذا ما يريده كل البشر، وعندما يقابلهم شيء غير سار، فإنهم يقولون دائما: لو يمكنني فقط أن أنسى! لكن النسيان هو فن لا بد من التدرب عليه مسبقا. أن تكون قادرا على النسيان يعتمد دائما على كيفية التذكر، لكن كيفية التذكر مرة أخرى تعتمد على كيفية ممارسة الفرد للواقع. سيتذكر هذا الذي يركض على الأرض بسرعة الأمل، بطريقة لا يكون قادرا بها على النسيان. وعليه أن لا نتعجب *من أي شيء* هو حكمة الحياة الحقيقية.[1] ينبغي أن لا تملك أي لحظة حياة معنى أكثر بحيث إنه لا يستطيع أن ينساها في أي

(1) «أن لا نتعجب من أي شيء» باللاتينية في الأصل Nil admirari، انظر: Horats Breve .1, 6

لحظة يرغب في ذلك، ومن الناحية الأخرى يجب أن تكون ذات معنى كبير للغاية بالنسبة إلى الفرد، بحيث يستطيع أن يتذكرها في أي لحظة. العمر الذي يُتَذَكَّر بشكل أفضل هو أيضا أكثر الأعمار التي تُنسى، وهي الطفولة. كلما تذكر المرء شعريا، كان من الأسهل النسيان، لأن التذكر بشكل شعري هو مجرد تعبير عن النسيان. عندما أتذكر بشكل شعري، فإن ما جُرِّب قد خضع بالفعل لتغيير حيث فقد كل ما كان مؤلما. لكي تكون قادرا على أن تتذكر بهذه الطريقة، فيجب أن يكون المرء منتبها كيف يعيش، وخاصة كيف يتمتع. إذا تمتع المرء بشكل عشوائي حتى النهاية، فإنه يأخذ معه أقصى ما يمكن أن تمنحه المتعة، ولذلك لن يكون قادرا على التذكر أو النسيان. وهذا يعني أن ليس لدى المرء شيء آخر ليتذكره سوى التشبع المفرط، الذي يتمنى أن ينساه فقط، لكنه الآن يعذب بذاكرة لا إرادية. لذلك، عندما يشعر المرء أن المتعة أو لحظة من الحياة تجرفه بقوة، عندها يتوقف المرء لحظة ويتذكر. لا يوجد أسلوب أفضل يقدم نفورا من الاستمرار لفترة طويلة. يجب على المرء أن يسيطر على المتعة منذ البداية، ولا يشرع في كل شيء يقرره؛ عندما ينغمس المرء في نوع من عدم الثقة، عندها فقط يمكن أن يكون قادرا على تحويل القول المأثور إلى كذبة تقول بأنه لا يمكن لأحد أن يملك كعكته وأن يأكلها في آن واحد. بالتأكيد إن الشرطة تمنع حمل أسلحة سرية، ومع ذلك لا يوجد سلاح في خطر مثل فن التذكر. إنه شعور غريب عندما ينظر الإنسان وهو في خضم المتعة إليها من أجل أن يتذكر.

عندما يكمل المرء نفسه بهذه الطريقة في فن النسيان والتذكر، عندها يكون قادرا على لعب الريشة مع كل الوجود.

يمكن قياس مرونة الإنسان بالفعل على أساس قوة النسيان. هذا الذي لا

يستطيع أن ينسى، لا يُعتد به كثيرا. لا أعرف ما إذا كان نهر ليثي[1] يتدفق في مكان ما، لكن ما أعرفه هو أنه يمكن تطوير هذا الفن. ومع ذلك، فهو لا يتمثل في اختفاء الانطباع الفردي دون أن يترك أثرا، لأن النسيان لا يتطابق مع فن القدرة على النسيان. من السهل أيضا ملاحظة مدى ضآلة فهم الناس بشكل عام لهذا الفن، لأنهم غالبا ما ينسون فقط الأشياء غير السارة وليس السارة. وهذا يكشف عن انحياز كامل. النسيان هو التعبير الصحيح عن التكيّف الفعلي الذي يقلل الخبرة إلى لوحة صوتية. هذا هو السبب في أن الطبيعة رائعة جدا، لأنها نسيت أنها كانت فوضى، لكن هذه الفكرة يمكن أن تنشأ عندما يجب أن تكون كذلك. نظرا إلى أن الإنسان عادة ما يتصور النسيان فقط فيما يتعلق بما هو غير سار، فعادة ما يتصوره على أنه قوة جامحة تُغرق الأشياء. لكن النسيان، على العكس من ذلك، هو عمل هادئ، ويجب ممارسته فيما يتعلق بما هو سار كما هو الحال مع غير السار. إضافة إلى هذا، السار كشيء عابر، وعلى وجه التحديد كعابرٍ، يمتلك شيئا بغيضا في ذاته، يمكن أن يوقظ الشوق، يتم التغلب على هذا البُغض بالنسيان. البُغض يملك لدغة، الجميع يعترف بذلك. وهذا أُبعِدَ أيضا عن طريق النسيان. لكن، إذا تصرف الإنسان كما يفعل العديد من أولئك الذين يغشون في فن النسيان، ويدفعون جانبا غير السار تماما، فسرعان ما يرى المرء أي خير هذا يفعل. في لحظة بلا حراسة، غالبا ما يفاجأ المرء بالقوة الكاملة للمفاجأة. هذا مخالف تماما للترتيب المنظم بشكل جيد في رأس عاقل. لا توجد مصيبة، ولا شدّة تكون عدوّة للغاية، وصماء بحيث لا يمكن إطراؤها قليلا، حتى سيربيروس[2] قبل بكِيك مُعَسَّل،

---

(1) نهر ليثي Lethe هو نهر النسيان في العالم السفلي.

(2) سيربيروس في الأسطورة الإغريقية هو وحش على هيئة كلب بثلاثة رؤوس يحرس بوابات العالم السفلي ليمنع الموتى من المغادرة.

وليس الشابات فقط يمكن المرء أن يُغري. فالمرء يحاول أن يقنعه ليحرمه من فظاظته، ولا يريد بأي حال من الأحوال أن ينساه، بل ينساه لكي يتذكره. نعم، حتى مع تلك الذكريات عن الطبيعة التي لا بد أن يعتقد المرء أن النسيان الأبدي هو الأسلوب الوحيد ضدها، فإنه يسمح لنفسه بمثل هذا الاحتيال، وينجح الماهر في الخداع. النسيان هو المقص الذي نقطع به ما لا نستطيع استخدامه، لكن، لاحظ رجاء، تحت إشراف الذكرى الأقصى. وهكذا فإن النسيان والتذكر متطابقان، والهوية التي أنجزت فنيا هي النقطة الأرخميدية التي يُرفع بها العالم بأسره. عندما نتحدث عن كتابة شيء في كتاب النسيان، فإننا في الواقع نشير مرة واحدة إلى أنه يُنسى وأنه مع ذلك يُحفظ.

عندئذ، سيمنع فن التذكر والنسيان أيضا من التمسك ببعض الظروف المعينة في الحياة ـ ويضمن له تعطيلاً كاملاً.

لذلك ينبغي للمرء أن يحترس من *الصداقة*. كيف يُعَرَّف الصديق؟ الصديق ليس هو ما تسميه الفلسفة الآخر الضروري، بل الثالث الزائد عن اللزوم. ما هي مراسم الصداقة؟ يشرب المرء نخبا، ويفتح الوريد ويمزج دمه مع دم الصديق. ومتى تحل هذه اللحظة بالضبط، من الصعب تحديدها، لكنها تعلن عن نفسها بطريقة غامضة، يشعر بها المرء، ولا يمكن له بعد الآن أن يقول أكثر «حضرتكم»[1] للآخر. عندما يكون هذا الشعور حاضرا، فلا يمكن أبدا أن يتبين أنه كان مخطئا مثل جيرت فيستفالر،[2] عندما شرب نخباً مع الجلاد. ـ ما الخصائص المؤكدة للصداقة؟ العصور القديمة تجيب: «*أن*

---

(1) ترجمتُ De إلى حضرتكم وهي استخدام ذو معنى رسمي وخال من المشاعر. وكيركجورد يميز هنا بين استخدام De وDu وكلاهما بمعنى أنت، إلا أن استخدام الأخيرة يلغي حدود التكلف والصياغة الرسمية، وهو ما يحدث في الصداقة.

(2) انظر: لودفيج هولبيرغ، كوميديا من فصل واحد، السيد جيرت ويستفالر، المشهد الثامن.

تريد نفس الشيء ولا تريد نفس الشيء، هذا فقط ما يشكل صداقة راسخة» ـ *idem velle, idem nolle ea demum firma amicitia*، وأيضا ممل للغاية. ما أهمية الصداقة؟ الدعم المتبادل بالاستشارة والعمل. ولهذا يتحد صديقان معا بشكل وثيق ليكونا كل شيء بعضهما لبعض، وعلى الرغم من أنه لا أحد يمكن أن يكون على الإطلاق «الآخر» لشخص آخر سوى أن يكون في طريقه. حسنا، يمكننا أن نساعد بعضنا بعضاً بالمال، ويساعد كل منا الآخر بالدخول والخروج من معاطفنا، ونكون خادمين متواضعين بعضنا لبعض، ونحضر لتهنئة بالعام الجديد بصدق، وأيضا للزواج والولادات والجنائز.

ولكن لأن المرء خالٍ من الصداقة، لذلك عليه أن لا يعيش دون تواصل مع الناس. على العكس من ذلك، يمكن أن تتخذ هذه العلاقات في بعض الأحيان منعطفا أعمق بين الحين والآخر، بشرط أن يكون لدى الشخص دائما ـ على الرغم من الحفاظ على نفس الوتيرة لبعض الوقت ـ سرعة احتياطية كافية للهروب منها. يمكن الاعتقاد أن مثل هذا التصرف يخلف ذكريات غير سارة، وأن غير السار يكمن في تقلص العلاقة من كونها شيئا إلى كونها لا شيئاً. ومع ذلك، هذا سوء فهم. إن غير السار هو في الواقع عنصر لاذع في شذوذ الحياة. علاوة على ذلك، قد تكتسب نفس العلاقة أهمية ثانية بطريقة أخرى. الأمر الذي يجب الانتباه إليه هو عدم التمسك بثبات بنفس الشي أو المكان، ولهذا الغرض يكون النسيان دائما في البال. يدع الفلاح المتمرس أرضه أحيانا بورا، كما توصي تعاليم الحكمة الاجتماعية بنفس الشيء. كل الأشياء ستعود بلا شك ثانية ولكن بطريقة أخرى، كل ما تُبُنِّي ذات مرة بعملية التناوب يبقى هناك، ولكنه يختلف حسب طريقة الزراعة. لذلك يأمل المرء على الدوام لقاء أصدقائه ومعارفه القدامى في عالم أفضل لكنه لا يشارك خوف الحشد من أنهم قد تغيروا إلى حد كبير بحيث لا يمكن التعرف إليهم ثانية، يخشى المرء

بالأحرى أنهم قد لا يتغيرون تماما. إنه أمر لا يصدق ما يمكن أن يكتسبه حتى أكثر البشر تفاهة بمثل هذا الحافز العقلاني.

لا تتورط أبدا بالزواج. الأزواج يعدون بعضهم بعضاً بالحب إلى الأبد. إنه سهل بما في الكفاية الآن، لكنه لا يعني الكثير أيضاً، فإذا انتهى المرء مع الزمن، فربما يصبح منتهيا مع الأبدية. لذلك بدلا من أن يقول الزوجان «إلى الأبد»، قالا: حتى عيد الفصح، أو حتى أول أيّار القادم، لكان هناك معنى بالتأكيد في كلامهما، فكلاهما قالا شيئا، وربما شيئا ما يلتزمان به. ما الذي يحدث في الزواج؟ أولا، يلاحظ أحدهما بعد وقت قصير أن هناك شيئا خاطئا، من ثم يشتكي الآخر ويصرخ بصوت عالٍ: خيانة، خيانة. وبعد مرور فترة قصيرة يصل الطرف الآخر إلى نفس الاستنتاج، الذي يولد حالة حياد، حينها يتم استبدال عدم الثقة المتبادل، بالرضى والسرور. لكن الأمر، على أية حال، متأخر جدا الآن، لأن الطلاق مرتبط بصعوبات كبيرة.

عندما يكون هذا هو الحال مع الزواج، فليس من المستغرب أنه يجب على المرء من عدّة نواحٍ أن يعززه بدعم أخلاقي. عندما يريد أحد أن يطلق زوجته، فإن المرء يصرخ: إنه إنسان وضيع، شرير، إلخ. أية حماقة، وأي هجوم غير مباشر على الزواج! إما أن لدى الزواج واقع في حد ذاته، وبذلك يُعاقب بما فيه الكفاية بأن يفقده، أو أنه لا يملك أي واقع، فلّا يعقل إهانته، لأنه أحكم من غيره. عندما يمل أحد من نقوده ويلقي بها من النافذة، لا أحد سيقول: إنسان وضيع، فإما أن للنقود واقعا، وبذلك يكون قد عوقب بما فيه الكفاية بحرمانه منها، أو أنها لا تملك أي واقع، وعندها يكون، في الواقع، حكيماً.

يجب على المرء دائما أن يحترس من التعاقد على علاقة حياتية، يمكنه من خلالها أن يصبح كَثرة. لذلك، فإن الصداقة خطرة بالفعل، والزواج حتى

أكثر خطورة لذلك. حسنا، يُقال إن الزوجين يصبحان واحدا، لكن هذا كلام غامض وغريب للغاية. عندما يكون الفرد كثرة، يكون قد فقد حريته ولا يمكنه أن يطلب أحذية ركوب الخيل عندما يريد، ولا التجول بلا هدف. إذا كانت لديه زوجة، فالأمر صعب، إذا كانت لديه زوجة وربما أطفال، فالأمر معقد، إذا كانت لديه زوجة وأطفال، فهذا مستحيل. حسنا، هناك مثال على امرأة غجرية حملت زوجها على ظهرها طوال الحياة، ولكن هذا جزئيا نادر، وجزئيا متعِب ـ بالنسبة إلى الزوج أيضا على المدى البعيد. علاوة على ذلك، يسقط المرء في استمرارية كارثية جدا مع العادة والتقاليد، والعادة والتقاليد مثل الطقس والرياح لا يمكن تحديدهما تماما. على حد علمي، من المعتاد أن يُحبس الأزواج في اليابان أثناء الولادة. ربما يأتي ذلك الوقت عندما ستستورد أوروبا عادات بلدان أجنبية.

الصداقة خطيرة بالفعل، والزواج لا يزال أكثر خطورة، لأن المرأة كانت وستبقى خراب الرجل، حالما يعقد علاقة دائمة معها. خذ شابا نشطا كحصان عربي، وليتزوج، يَكُن قد ضاع. في البدء تكون المرأة فخورة، ثم تكون ضعيفة، من ثم يغمى عليها، فيغمى على جميع أفراد الأسرة. حب المرأة هو محض خيال وضعف.

لأن المرء لا ينخرط في الزواج، فلا يعني أن تكون حياته خالية من الشهوة الجنسية. يجب أن يكون للإيروتيكي أيضا لا نهائية، لكن لا نهائية شعرية، والتي يمكن تحديدها في ساعة أيضا كما في شهر. عندما يقع إنسانان بعضهما في حب بعض، ويشعران بأنهما مقدران بعضهما لبعض، فمن المهم امتلاك الشجاعة للانفصال، لأنه من خلال الاستمرار ليس هناك سوى خسارة كل شيء، ولا يكسبان أي شيء. يبدو أنها مفارقة، وهي كذلك للإحساس، وليس

للعقل. في هذا المجال، يتعلق الأمر بالقدرة على استخدام الأمزجة، إذا كان بإمكان المرء القيام بذلك، فيمكنه عندئذ إنتاج مجموعة متنوعة لا تنضب من التوليفات.

لا تقبل أبدا أي منصب رسمي. إذا فعلت ذلك، فإنك تصبح ببساطة «السيد أيّ شخص»، ترساً صغيراً جدا في آلة جسم الدولة، وتكف عن إدارة شؤونك، وبالتالي يمكن أن تكون النظريات قليلة الفائدة. يحصل المرء على لقب، وهنا تكمن النتيجة الكاملة للخطيئة والشر. هذا القانون الذي يستعبد الإنسان كذلك ممل، سواء كان التقدم سريعا أو بطيئا. لن تتخلص من اللقب مرة أخرى أبدا، إن ذلك يتطلب فعلا إجراميا من شأنه أن يؤدي إلى الجَلْد العلني، وحتى في هذه الحالة لا يمكن التأكد من إمكانية العفو عنه بمرسوم ملكي واستعادة اللقب مرة أخرى.

حتى لو امتنع المرء عن تسنم أي منصب حكومي، فلا ينبغي أن يكون غير فعال، بل يولي أهمية كبيرة إلى جميع الوظائف المتطابقة مع البطالة، كل أنواع المساعي عديمة الجدوى. ومع ذلك، لا ينبغي للمرء في هذا الصدد أن يتطور على نطاق واسع وبشكل مكثف، وعلى الرغم من التقدم في السن، يُظهر صحة العبارة القديمة القائلة: لا يتطلب الأمر الكثير لترضي الأطفال.

تماما كما ينوع المرء التربة إلى حد ما، وفقا لنظرية الحكمة الاجتماعية (لأنه إذا كان على المرء أن يعيش في علاقة مع إنسان واحد فقط، فإن عملية التناوب يجب أن تتوقف تماما، كما هو الحال لو كان لدى المزارع فدان واحد فقط من الأرض، ونتيجة لذلك لا يتمكن أبدا من تركها بورا، وهو أمر مهم للغاية)، لذلك يجب على المرء أيضا أن يغير نفسه باستمرار، وهذا هو السر الحقيقي. تحقيقا لهذه الغاية، فمن الضروري أن تكون لديه

السيطرة على حالاته المزاجية. بأن تكون لديه السيطرة بمعنى أن يكون المرء قادرا على إنتاجها متى شاء، هو أمر مستحيل، لكن الحكمة تعلِّمنا أن نغتنم اللحظة. تماما كبحار متمرس يدقق دائما في البحر ويرى هبوب عاصفة بعيدة مقدما، لذلك يجب على المرء أن يعرف، قبل أن يدخل في حالة مزاجية، إلى أي مدى تؤثر الحالة المزاجية فيه، واحتمالا في الآخرين. في البدء تكون الضربات الأولية (على الأوتار) لغرض توليد نغمات نقية ورؤية ما الذي في داخل الإنسان، ولاحقا تتبع النغمات الوسطى. كلما زادت ممارسة المرء، كان من الأسهل إقناع نفسه أن في الإنسان غالبًا الكثير من ما لا يفكر فيه أبدا. عندما يغضب الأفراد الحساسون، الذين هم على هذه الشاكلة مملون للغاية، يصبحون نزقين، وغالبا ما يكونون مضحكين. المضايقة هي على وجه الخصوص وسيلة ممتازة للتحرّي.

في التعسف يكمن السر كله. يعتقد الناس أنه لا يتطلب أي مهارة أن تكون تعسفيا، إلا أنه يتطلب دراسة عميقة للنجاح في أن تكون تعسفيا على نحو، بحيث لا يفقد المرء نفسه فيه، لكي يستمد نفسه منه متعة. لا يستمتع الفرد بالموضوع المباشر، بل بشيء مختلف تماما، يقدمه المرء بنفسه بشكل تعسفي. يشاهد المرء منتصف مسرحية، ويقرأ الجزء الثالث من كتاب. وبهذا يحصل المرء على متعة مختلفة تماما عن تلك التي كان المؤلف يقصد إليها بشكل جيد. يستمتع المرء بشيء عرضي تماما، يتأمل الوجود بأكمله من وجهة النظر هذه، ويترك واقعه يجنح عليه. سوف أعطي مثالا على ذلك. كان هناك إنسان كنتُ مجبرا على الاستماع إلى ثرثرته بسبب الظروف. في كل مناسبة كان مستعدا لإلقاء محاضرة فلسفية قصيرة كانت مملة للغاية. اكتشفت فجأة وكنت على حافة اليأس أنه عندما يتحدث كان يتعرق بشدّة بصورة غير طبيعية. جذب هذا العرق انتباهي الآن. رأيت

كيف تجمعت بلورات العرق على جبهته، ثم اتحدت في جداول، وانزلقت على أنفه، وانتهت على شكل قطرة، صارت تتدلى على الحافة الخارجية من أنفه. منذ تلك اللحظة فصاعدا، تغير كل شيء، وكان من دواعي سروري حتى أن أشجعه على بدء تعليمه الفلسفي، لمجرد ملاحظة العرق على جبهته وعلى أنفه.

يقول باغيسين[1] في مكان ما عن رجل هو بلا شك إنسان نزيه للغاية، لكن لديه شيء يعترض عليه، أن لا شيء يتناغم مع اسمه. ومن ثم فمن المفيد للغاية ترك وقائع الحياة غير متمايزة في مصلحة تعسفية كهذه. يُجعل شيء عرضي مطلقاً وعلى هذا النحو موضوعاً للإعجاب المطلق. هذا فعال بشكل خاص عندما تكون المشاعر في حالة حركة. تُعتبر هذه الطريقة بالنسبة إلى العديد من البشر وسيلة ممتازة للتحفيز. يُنظر إلى كل شيء في الحياة على أنه رهان، وما إلى ذلك. فكلما كان المرء أكثر اتساقا في معرفة كيفية الحفاظ على تعسفه، تصبح التوليفات أكثر إمتاعا. دائما ما تظهر درجة الاتساق ما إذا كان الشخص فنانا أو هاويا، لأن كل الناس فعلوا نفس الشيء إلى حد ما. يجب تغيير النظر الذي يرى به المرءُ الواقع باستمرار. افترض الأفلاطونيون الجُدد أن الأشخاص الذين كانوا أقل كمالا في العالم أصبحوا وفقا لمزاياهم، بعد الموت، حيوانات كاملة إلى حد ما، أولئك الذين، على سبيل المثال، مارسوا الفضائل الاجتماعية على نطاق صغير (المتمسكون بالشكليات)، وتحولوا إلى حيوانات اجتماعية، النحل على سبيل المثال. مثل هذه النظرة إلى الحياة، التي ترى هنا في هذا العالم أن جميع البشر قد تحولوا إلى حيوانات أو إلى نباتات (ورأى هذا أفلوطين أيضا، أن البعض تحول إلى نباتات)، يقدم

(1) جينس باغسين (1764 ـ 1826) شاعر دنماركي.

تنوعا غنيا من التبدل. لقد حاول الرسام تيشباين[1] أن يجعل كل إنسان مثاليا كحيوان. طريقته بها خطأ خطير للغاية، وتسعى جاهدة لاكتشاف تشابه فعلي.

التعسفية في داخل الشخص تتوافق مع العرضي خارجه. لذلك يجب أن تكون عيناه مفتوحتين دائما للحادث العرضي، ويجب أن يكون دائما جاهزا إذا حدث شيء ما. الملذات الاجتماعية المزعومة التي نُعِد أنفسنا لها أسبوعاً أو أسبوعين قليلة الأهمية، في حين حتى أكثر الأشياء تفاهة يمكن أن يصبح بالصدفة مادة غنية للتسلية. الخوض في التفاصيل هنا ليس مجديا ـ ولا يمكن لأي نظرية أن تصل إلى هذا الحد. حتى أكثر النظريات تفصيلا هي مع ذلك مجرد فقر مقارنة بما يكتشفه العبقري في وجوده في كل مكان بسهولة.

---

(1) ج. ه. تيشباين هو رسام ألماني مشهور (1752 ـ 1829) وصديق غوته.

يوميات الغاوي[1]

(1) من عرض في Forposten أرى أنه من المحتمل جدا أن يُشَار إلى أن هذا النص لم يطلق عليه يوميات غاوٍ بل الغاوي، مما يعني أن الأسلوب ذو أهمية رئيسية حقا، وليس وصف يوهانس أو كورديليا. انظر: أوراق كيركوكرد JP V 5633 (pap. IV A 231) march 26 .1843

Sua passion' predominate

E la giovin principiante.

Don Giovanni Aria. Nr.4

عاطفته الغالبة

هي مُبتَدأ الشباب.

دون جوان، الأغنية رقم 4

لا أستطيع الاختفاء من نفسي، وبالكاد أستطيع أن أتحكم في الفزع الذي يستبد بي في هذه اللحظة، عندما أقرر، من أجل مصلحتي الخاصة، أن أكتب نصاً واضحاً دقيقاً من النسخة المستعجلة، التي كنت قادرا على الحصول عليها في ذلك الوقت بأكبر عجلة فحسب وبكثير من الاضطراب. الوضع مخيف بالنسبة إلي، لكنه مؤنب أيضاً بنفس القدر كما كان في ذلك الوقت. لم يغلق مكتبه[1] حسب العادة، لذلك كانت محتوياتها كلها تحت تصرفي. لكن من العبث أن أزين سلوكي بتذكير نفسي بأنني لم أفتح أي درج. أحد الأدراج كان مفتوحا. كان فيه عدد من الأوراق متناثرة، وفوقها كان يوجد كتاب ذو حجم رباعي كبير، مجلد بذوق. على الجانب الأعلى وُضع نقش صغير من الورق الأبيض كتب عليه بخط يده: *تعليق مستعجل رقم 4.*[2] عبثا أردت السعي لإيهام نفسي أنه ما دامت هذه الصفحة من الكتاب لم تنقلب، وما دام العنوان اللافت للنظر لم يُغْرني، لما وقعت في الإغراء، أو لكنت قمت على الأقل بمقاومة. العنوان نفسه كان غريبا، وإن لم يكن في حد ذاته بقدر ما كان بسبب محيطه. بنظرة خاطفة على الأوراق السائبة، عرفت أنها تتضمن تصورات عن مواقف إيروتيكية، وبعض التلميحات حول وضع آخر، ومخطوطات لرسائل ذات طبيعة خاصة تماما، اطلعت عليها لاحقا بإهمالها المحسوب الذي أُنجِزَ بشكل فني. عندما أنظر الآن، بعدما وقفت على حقيقة الداخل الماكر لهذا الإنسان الفاسد، أتذكر الموقف عندما كنت، وعيني مفتوحة على كل مُراوغة، كما لو كنت أخطو نحو هذا الدرج، شعرت بنفس الطريقة التي يشعر بها

(1) هنا إشارة إلى طاولة الكتابة التي تحتوي على جوارير لوضع الأوراق.
(2) باللاتينية في الأصل: Commentarius perpetuus nr. 4.

ضابط الشرطة عندما يدخل غرفة مزور، يفتح مخبأه ويجد كمية أوراق سائبة في دُرج، ونماذج من كتابة يد، يوجد على إحداهن تصميم زخرفي صغير، وعلى أخرى طُغراء، وعلى ثالثة سطر كتابة مقلوبة. وهذا يظهر له بسهولة أنه على الطريق الصحيح، وفرحته على هذا ممزوجة بشيء من الإعجاب على المساعي والجهد الذي لا لبس فيه هنا. كان من الممكن أن يكون الأمر مختلفا بعض الشيء بالنسبة إلي، لأنني معتاد بشكل أقل اكتشاف الجرائم وغير مسلح بشارة الشرطة. كنت سأشعر بالثقل المزدوج لحقيقة أنني أمضي في مسارات غير قانونية. عدتُ في ذلك الوقت لا أفتقر إلى الأفكار كما أفتقر إلى الكلمات، كما هو الحال عموما. يصبح المرء معجبا بانطباع حتى ينطلق التأمل بحرية مرة أخرى ويتشعب وبسرعة في حركاته يتملق ويتحدث إلى غريب مجهول. كلما طُوِّر التأمل، زادت سرعة معرفته بكيفية فهم نفسه، ويصبح مثل كاتب جوازات سفر لمسافرين أجانب، ليس من السهل إبهاره، على دراية كبيرة برؤية شخصيات أكثر ميلا إلى المغامرة. ولكن على الرغم من حقيقة أن تفكيري ربما يكون قد طُوِّر بقوة، فقد اندهشت بشدة في أول لحظة. أتذكر جيدا جدا أنني شحبت، وكدتُ أسقط، وكم كنت خائفا لذلك. لنفترض أنه عاد إلى البيت، ووجدني فاقد الوعي والدرج في اليد ـ إن ضميرا شريرا، مع ذلك، قادرٌ على جعل الحياة مثيرة للاهتمام.

لم يروعني عنوان الكتاب بحد ذاته، اعتقدت أنه كان مجموعة من المقتطفات، ما بدا طبيعيا تماما بالنسبة إلي، ما دمتُ كنت أعرف أنه كان يأخذ دراساته دائما بحماسةٍ. ومع ذلك، فقد احتوت على أشياءَ مختلفة تماما. لم تكن أكثر أو أقل من يوميات محفوظة بعناية. وأنا، بعد كل ما عرفت عنه سابقا، لم أجد حياته بأمس الحاجة إلى تعليق، لكن طبقا للنظرة التي أملكها الآن، أنا لا أنكر أن العنوان اختِيرَ بقدر كبير من الذوق والفهم وبتفوق جمالي

وموضوعي حقيقي عليه نفسه وعلى الموقف. هذا العنوان في وئام تام مع المحتوى بأكمله. كانت حياته محاولة لتحقيق مهمة العيش شعريا. لقد عرف، بعضو متطور بشكل حاد لاكتشاف الممتع في الحياة، كيف يجده، وبعد أن وجده فقد أعاد إنتاج تجاربه بشبه شعري باستمرار. لذلك فإن يومياته ليست دقيقة تاريخيا أو مسرودة ببساطة، ليست دلالية[1]، بل اقترانية[2]. على الرغم من أن تجاربه سُجِّلَت بالطبع بعد حدوثها ـ وربما أحيانا بعد وقت طويل بعد ذلك ـ فقد وُصِفَت في كثير من الأحيان كما لو كانت تحدث في نفس اللحظة، وهي حيوية بشكل كبير لدرجة أنها في بعض الأحيان كانت كما لو كان كل شيء يحدث أمام عينيه. إنه أمر بعيد الاحتمال أن يفعل ذلك الآن، أن يكون لديه غرض آخر في هذه اليوميات. وأنها كانت لها أهمية شخصية بالنسبة إليه فقط، بالمعنى الدقيق للكلمة، هو أمر واضح، وأنّ الافتراض بأن لدي عملا شعريا أمامي، ربما حتى قُصد لطباعته، فهو أمر مستبعد بالكامل كما من أجزائه. حقا إنه لن يحتاج إلى أن يخاف أي شيء شخصيا عند نشره، لأن معظم الأسماء غريبة جدا لدرجة أنه لا يوجد أي احتمال على الأطلاق أنها تاريخية. إنَّ شَكِّي الوحيد كان في أن الاسم الأول صحيح تاريخيا، لذلك كان هو نفسه دائما متأكداً من التعرف إلى الشخص الحقيقي، في حين ينبغي تضليل أي شخص دخيل باسم العائلة. هكذا هي الحال، على الأقل، مع الفتاة التي أعرفها، والتي يدور الاهتمام الرئيسي حولها، كورديليا، والتي اسمها بشكل صحيح جدا كورديليا، لكن ليس ڤال (Wahl).

كيف يمكن إذن الآن توضيح أن اليوميات قد تلقت مع ذلك مثل هذه

---

(1) ترجمة ل indikativisk اشارة أو دال على الماضي أو المضارع

(2) ترجمة ل conjunktivisk وتعني رابطاً، موحداً، مقترناً، أو عاطفاً على شيء آخر.

اللمسة الشعرية؟ الجواب عن هذا ليس صعبا، يمكن تفسيره بطبيعته الشعرية الموجودة، والتي ليست غنية بما يكفي، وإن شئت، ليست فقيرة بما يكفي لفصل الشعر عن الواقع بعضهما عن بعض. كان الشعر هو الشيء الإضافي الذي أحضره معه بنفسه. هذا الإضافي هو الشعري الذي استمتع به في الموقف الشعري عن الواقع، أعاد هذا مرة أخرى في شكل تأملي شعري. كانت هذه هي المتعة الثانية، وكانت كل حياته تهدف إلى المتعة. في الحالة الأولى، استمتع هو شخصيا بالجمالية، وفي الحالة الثانية استمتع من الناحية الجمالية بشخصيته. كانت نقطة النقاش في الحالة الأولى أنه استمتع شخصيا بشكل أناني بما أعطاه الواقع جزئيا، والذي اعتاد جزئيا هو نفسه تخصيب الواقع، في الحالة الثانية كانت شخصيته ضعيفة، وعليه استمتع بالموقف وبنفسه في الموقف. في الحالة الأولى، كان يحتاج باستمرار إلى الواقع كفرصة، كعامل. وفي الحالة الثانية غرق الواقع في الشعر. وهكذا فإن ثمرة المرحلة الأولى هي الحالة المزاجية التي نشأت منها اليوميات كثمرة من المرحلة الثانية، وهذه الكلمة مأخوذة في الحالة الأخيرة بمعنى مختلف إلى حد ما عن الأولى. وهكذا، فقد كان دائما يتمتع بالشعرية في الغموض الذي سارت فيه حياته.

خلف هذا العالم الذي نعيش فيه، بعيدا عن الأنظار، يوجد عالم آخر، والاثنان لهما تقريبا نفس العلاقة بعضهما ببعض مثل المشهد الذي يراه المرء أحيانا في المسرح خلف المشهد الحقيقي. يرى المرء من خلال شاش رقيق، على ما يبدو كأنه عالم من الشاش، أخف وزنا، أكثر أثيرية، وبجودة مختلفة عن جودة العالم الواقعي. كثير من الناس الذين يظهرون بشكل ملموس في العالم الواقعي لا ينتمون إلى هذا العالم بل إلى عالم آخر. لكن حقيقة تلاشي إنسان على هذا النحو، في الواقع، يمكن أن يكون سببها إما في الصحة أو

في المرض. كان هذا هو الحال مع هذا الإنسان، الذي قد عرفته ذات مرة دون أن أعرفه. لم يكن ينتمي إلى الواقع، ومع ذلك، كانت له علاقة كبيرة به. كان يركض باستمرار فيه، لكن حتى عندما كرس نفسه له إلى حد بعيد، فقد تجاوزه بالفعل. لكن لم يكن الخير الذي أبعده، ولم يكن الشر في الواقع ـ ولا أجرؤ، حتى الآن في هذه اللحظة، على قول ذلك. لقد عانى من *هياج الدماغ*[1]، الذي لم يوفر الواقع حافزا كافيا له، في أحسن الأوقات، لحظات فقط. لم يكن يرهق نفسه حول الواقع، لم يكن ضعيفا جدا لتحمله، كلا، لقد كان قويا للغاية، لكن هذه القوة كانت مرضا. بمجرد أن فقد الواقع أهميته كحافز، نُزع سلاحه، وفي هذا يكمن الشر الذي فيه. كان واعيا بهذا بنفس لحظة التحفيز، وبهذا الوعي كان يكمن الشر.

أعرف الفتاة التي تشكل قصتها المحتوى الرئيسي لليوميات. إنْ كان قد أغوى آخرين، لا أعرف، لكن ذلك يبدو من أوراقه. ويبدو أيضا أنه مارس نوعا آخر من الإجراءات، التي تميزه تماما، لأنه كان موهوبا فكريا للغاية ليكون غاويا بالمعنى العادي. ويمكن أن يُلاحَظ أيضا من اليوميات أن ما اشتهاه في بعض الأحيان كان شيئا اعتباطيا تماما، تحية، على سبيل المثال، ولن يقبل أيّ شيء بأي ثمن، لأن ذلك كان أجمل شيء عند الشخص الآخر. كان يعرف كيف يغوي فتاة بمساعدة مواهبه العقلية، وكيف يجذبها دون أن يكلف نفسه عناء امتلاكها بالمعنى الدقيق للكلمة. أستطيع أن أتخيله قادرا على إحضار فتاة إلى نقطة عالية حيث كان متأكدا من أنها ستضحي بكل شيء. عندما وصل الأمر إلى هذا الحد، قطع صلته، دون إحراز أي تقدم من جانبه، ودون أن تقال كلمة عن الحب، ناهيك بقول أي تصريح، أو وَعْد. ومع

(1) باللاتينية في الأصل exacerbatio cerebri.

ذلك، فقد حدث ذلك، واحتفظت التعيسة بالوعي بذلك بمرارة مضاعفة، لأنه لم يكن لديها أدنى شيء تستغيث به، ولأنه كان عليها أن تصاب بالدوار باستمرار من المزاجات المختلفة في رقصة ساحرة مرعبة، في حين جعلت تلوم نفسها أحيانا، وتسامحه، وأحيانا تلومه، والآن، بعدما امتلكت العلاقة واقعا بشكل مجازي فقط، كان عليها أن تصارع الشك باستمرار في أن الأمر برمته ربما كان مجرد خيال. لا يمكن أن تثق بأي شخص، لأنه لم يكن لديها حقا ما تثق به فيهم. عندما يحلم المرء يمكنه أن يخبر الآخرين عن حلمه، لكن ما كان عليها أن تقوله لم يكن حلما، لقد كان واقعا، ومع ذلك، بمجرد أن أرادت أن تُطلع شخصا آخر بذلك، لتخفف القلق عن بالها، لم يكن هناك أي شيء. لقد كانت نفسها واعية بذلك بشكل كامل. لا أحد يستطيع استيعاب هذا، وبالكاد هي نفسها، ومع ذلك فقد أثقل كاهلها بعبء مخيف.

لذلك فإن أمثال هذه الضحايا كن من طابع خاص للغاية. لم يكنّ فتيات سيئات الحظ، اللواتي كن منبوذات، أو اعتقادا منهن بأن المجتمع نبذهن، قد حزنّ بشكل كامل وبشدة، ويُنَفِّسنَ عن قلوبهن عندما كانت ممتلئة جدا، بالكراهية أو الصفح. لم يكن هناك تغيير واضح فيهن. لقد عشن في ظروف عادية، محترمات كما هو الحال دائما، ومع ذلك فقد تغيرن لسبب غير قابل للتوضيح تقريبا لأنفسهن بالذات، وغير مفهوم للآخرين. لم تكن حياتهن، كما هو الحال مع حياة الآخرين، مختلة أو محطمة، بل كن عاقدات العزم على أنفسهن، خسرن أمام الآخرين، وسعين عبثا للعثور على أنفسهن. وبنفس المعنى كما يمكن أن يقول المرء، إن طريقه في الحياة لم يترك أي أثر (لأن قدميه كانتا منظمتين على نحوٍ لا تتركان معه أي أثر للخطى، وبالتالي هذه أفضل طريقة لأصوّر لنفسي تأمله الذاتي اللا متناهي في نفسه)، وبنفس المعنى لم تسقط أي ضحية أمامه. لقد عاش روحيا أكثر من اللازم، ليكون

غاويا بالمعنى العادي. كان يفترض، في بعض الأحيان، جسما طفيليا، من ثم صار مجرد شعور. حتى قصته مع كورديليا كانت معقدة للغاية لدرجة أنه كان من الممكن بالنسبة إليه أن يظهر كشخص مُغوٍ، في الواقع، حتى الفتاة التعيسة كانت في بعض الأحيان في تشوش حول هذا الأمر، وهنا أيضا تكون خطواته غير واضحة لدرجة أن أي دليل مستحيل. كان الأفراد بالنسبة إليه مجرد حافز، فقد تخلص منهم تماما كما تنفض الأشجار أوراقها ـ لقد تجدد شبابه، والأوراق ذبلت.

ولكن كيف تبدو الأمور في رأسه؟ كما أضلّ آخرين، أعتقد أنه نفسه سينتهي إلى الضلال. لقد أضل الآخرين ليس من منظور خارجي، بل فيما يتعلق بهم داخليا. يوجد شيء فظيع في أن يقود إنسانٌ شخصا هائما يكون حائرا حول الطريق، إلى درب خاطئ، ومن ثم يتركه وحيدا في تيههِ، ولكن ما هذا بمقارنة جعل إنسان يضل في نفسه. فالمتجول التائه لديه مع ذلك عزاء في أن المنطقة تتغير باستمرار حوله، ومع كل تغيير يولد أمل حول إيجاد مخرج. مَن يضلّ في نفسه ليس لديه مثل هذه الأرض الكبيرة للمضي قدما، وسرعان ما يلاحظ أنها دائرة لا يستطيع الخروج منها. وبالتالي أعتقد أن الأمور ستسير معه، حتى بمعايير أكثر فظاعة. لا أستطيع أن أفكر في شيء أكثر تعذيبا من عقل ماكر ينقطع حبل أفكاره، ويوجه الآن كل فطنته نحو نفسه، في حين يستيقظ الضمير ويتعلق الأمر بإنقاذ نفسه من هذه الحيرة. العديد من المخارج في كهفه الثعلبي غير مجدية، في اللحظة التي تعتقد فيها روحه الخائفة بالفعل برؤية دخول ضوء النهار، يتضح أنه مدخل جديد، وهكذا فإنه يبحث مثل تائه مذهول، يلاحقه اليأس، دائما عن مخرج، ويجد دائما مدخلا يعود من خلاله إلى نفسه. مثل هذا الإنسان ليس ما يمكن أن يُسمى دائما مجرما، فهو نفسه غالبا ما يصاب بخيبة أمل بسبب مكايده، ومع ذلك يواجه عقابا أفظع

من المجرم، فماذا يعني حتى ألم الندم مقارنة بهذا الجنون الواعي؟ عقوبته لها سمة جمالية بحتة، لأنه حتى تعبير «الضمير يستيقظ» هو أخلاقي للغاية لاستخدامه عنه، يتخذ الضمير شكلا فيه فحسب كوعي أسمى، يتجلى على أنه اضطراب لا يتهمه حتى بمعنى أعمق، بل يبقيه مستيقظا، ولا يسمح له بأي راحة في اضطرابه العقيم. ولا هو مجنون، لأن تعدد الأفكار النهائية لديه لا يكون متحجرا في خلود الجنون.

سوف تجد كورديليا المسكينة صعوبة في إيجاد السلام. تغفر له من أعماق قلبها، لكنها لا تجد راحة، فينشأ الشك حينئذ: إنها هي التي ألغت الخطوبة، وكانت هي سبب الفاجعة، كانت كبريائها هي التي تتوق إلى ما هو غير عادي. من ثم ندمت، لكنها لا تجد راحة. فتُبرِّئها الأفكار المُتَّهِمة: لقد كان هو الذي وضع ببراعته هذه الخطة في عقلها. وبالتالي تكره، ويشعر قلبها بالارتياح في اللعنات، لكنها لا تجد راحة: إنها تلوم نفسها مرة أخرى، وتوبخ نفسها، لأنها قد كرهت، هي التي نفسها آثمة، تلوم نفسها لأنه بغض النظر عن كيف كان ماكرا، فإنها ستظل مع ذلك مذنبة دائما. إنه لأمر ثقيل بالنسبة إليها أنه قد خدعها، وحتى أثقل من ذلك يمكن أن يغرى المرء ليقول تقريبا، إنه أيقظ فيها تأملا متعدد الأوجه، وأنه طورها من الناحية الجمالية بحيث لا تستمع بتواضع إلى صوت واحد، بل تكون قادرة على سماع وجهات النظر العديدة دفعة واحدة. عندها تستيقظ الذكرى في نفسها، فتنسى اللوم والذنب، إنها تتذكر اللحظات الجميلة، وتخدر في إلهام غير طبيعي. لا تتذكره في هذه اللحظات فحسب، بل تتصوره ببصيرة تُظهر فقط أنها تطورت كثيراً. وبذلك لا ترى المجرم فيه، ولا ترى الإنسان النبيل أيضا، إنها تشعر به من الناحية الجمالية فحسب. كتبت لي ذات مرة ملاحظة عبرت فيها عن مشاعرها حوله. «كان في بعض الأحيان مثقفا جدا لدرجة أنني شعرت بالتلاشي كامرأة، وفي أوقات

أخرى كان جامحا وعاطفيا، وشهوانياً جدا لدرجة أنني كدت أرتجف أمامه. وأحيانا كنت كغريبة إليه. وفي أوقات أخرى تخلى عن نفسه تماما، وعندما لففتُ بعد ذلك ذراعي حوله، تغير فجأة كل شيء واحتضنت سحابة.[1] أعرف هذا التعبير قبل معرفتي إياه، لكنه علمني أن أفهم التعبير، عندما أستخدمه أفكر دائما به، تماما كما أن كل فكرة أفكر بها تكون بالارتباط به فقط. لقد أحببت الموسيقى دائما، وكان آلة لا تضاهى، دائما مفعما بالحيوية، كان لديه مدى لا تملكه أية آلة، كان خلاصة لكل المشاعر والحالات المزاجية، لم يكن هناك فكر عال جدا بالنسبة إليه، ولا فكر يائس جدا. يمكنه أن يصخب مثل عاصفة خريف، يمكنه أن يهمس بصوت غير مسموع. لم تكن كلمة مني بلا تأثير، ومع ذلك، لا أستطيع القول إن كلامي لم يفشل في التأثير فيه، لأنه كان من المستحيل بالنسبة إليّ معرفة التأثير الذي سيكون له. استمعت بقلق لا يوصف، لكنه خفي، هانئ، غير محدد، إلى هذه الموسيقى، التي استثرتها بنفسي، ومع ذلك لم تُحرِّك، كان هناك دائما انسجام، وكان دائما ما يأخذني بعيدا».

إنه أمر مروع بالنسبة إليها، وسيكون أفظع بالنسبة إليه، هذا يمكنني أن أستنتجه من حقيقة أنه لا يمكنني التحكم في الفزع الذي يسيطر عليّ في كل مرة أفكر بهذه القضية. أنا جُرفت أيضا في عالم الضباب، في عالم الأحلام، حيث يخاف المرء في كل لحظة من ظله. أحاول غالبا بلا جدوى إلى فصل نفسي منه، أنا أتبعه كشخصية مُهددة، مثل مدّعٍ أبكم. كم هو غريب! لقد نشر السر الأعمق في كل مكان، ومع ذلك، لا يزال هناك سر أعمق، وهو هذا

(1) نقل أيكسيون ملك لابيثي إلى الجنة من قبل زيوس لتطهيره بعد أن قتل والد زوجته. ولكن هناك حاول كسب حب هيرا (جونو)، فخلق زيوس سحابة تشبه هيرا، ومن خلالها ولدت لأيكسيون قنطورا.

الأمر: أنني شريك في السر، وأنني بطريقة غير قانونية صرت شريكا. ونسيان كل شيء ليس ممكنا. كنت أفكر أحيانا في التحدث معه حول هذا الموضوع. لكن ما الفائدة من ذلك ـ إما أن ينكر كل شيء، ويصر على أن اليوميات كانت محاولة شعرية، أو يفرض الصمت عليّ، وهو أمر لا يمكنني إنكاره في ضوء الطريقة التي صرت واعيا بها. ومع ذلك، لا يوجد شيء يقع عليه الكثير من الإغواء والكثير من اللعنات كما على السر.

تلقيت من كورديليا مجموعة من الرسائل. لا أعرف إن كانت جميع الرسائل، على الرغم من أنه حدث لي ذات مرة أنها سمحت أن يكون مفهوما، أنها نفسها قد صادرت بعضا منها. لقد استنسختها جميعها وسأدمجها الآن في نصي المكتوب بيدي. حسنا، إنها تفتقر إلى التواريخ، ولكن حتى لو كانت تملكها، فلن يفيدني ذلك كثيرا، منذ أن أصبحت اليوميات أكثر وأكثر شحة في استطرادها. في الحقيقة، لقد تخلت أخيرا عن كل تاريخ، باستثناء واحد فقط، كما لو أن التاريخ في تطوره أصبح ذا مغزى نوعي، لدرجة أنها اقتربت، بالرغم من الواقع التاريخي، من أن تكون فكرة، بحيث أصبحت تحديدات الوقت لهذا السبب غير مهمة. ما ساعدني، من ناحية أخرى، هو أن هناك بضع كلمات في أماكن مختلفة من اليوميات لم أفهم معناها في البداية. لكن بربطها بالرسائل، أدركت مع ذلك أن الثيمات فيها. لذلك ستكون قضية سهلة بالنسبة إليّ لأدمجها في الأماكن المناسبة، ما دمت أقوم دائما بإدخال الرسالة حيثما يكون هناك تلميح إليها. وإن لم أكتشف هذه التلميحات المرشدة، لكنت جعلت نفسي مذنبا في سوء فهم، فالبطبع لم يخطر ببالي ـ ما يبدو من اليوميات الآن يشير احتمالا إلى ـ أن الرسائل كانت تتبع بعضها بعضا في أوقات معينة بشكل متكرر لدرجة تبدو أنها تلقت عدّة رسائل في يوم واحد. لو كنت قد اتبعت أفكاري الخاصة، كان عليّ أن أوزعها بشكل متساو أكثر،

ولا أشك في التأثير الذي حصل عليه من خلال الطاقة العاطفية التي استخدم بها هذا، مثل جميع الوسائل الأخرى، لإبقاء كورديليا في ذروة العاطفة.

بالإضافة إلى المعلومات الكاملة حول علاقته بكورديليا، احتوت اليوميات العديد من الأوصاف الصغيرة، تخللتها هنا وهناك. وحيثما وجدت مثل هذه الأوصاف، كانت هناك ملحوظة في الهامش. لا علاقة لهذه الأوصاف على الإطلاق بتاريخ كورديليا، لكنها منحتني فكرة حيّة عن معنى تعبير استَخدَمهُ غالبا، على الرغم من أنني كنت سابقا أفهمه بطريقة مختلفة: يجب أن يكون لدى المرء دائما خط صغير خاص إضافي. لو وقع مجلد سابق من هذه اليوميات في يدي، لربما صادفت العديد من هذه التي يسميها هو نفسه في مكان ما في الهامش: «*إجراءات باتجاه هدف بعيد*»،[1] لأنه هو نفسه يصرح أن كورديليا كانت تشغله كثيرا بحيث لا يكون لديه في الحقيقة وقت للنظر بما حوله.

بعد وقت قصير من مغادرته كورديليا، تلقى منها بعض الرسائل التي أعادها إليها غير مفتوحة. ومن بين الرسائل التي سلمتها كورديليا إلي كانت هذه أيضا. كانت قد فتحت الختم بنفسها، وبالتأكيد أجرؤ بالسماح لنفسي أيضا بأخذ نسخة منها. لم تحدثني أبدا عن محتوياتها، لكن عندما ذكرت علاقتها بيوهانس اعتادت أن تقرأ بيتا قصيرا، على حد علمي لغوته، الذي بدا أنه يعني شيئا مختلفا لها حسب اختلاف حالتها المزاجية، والأداء المتنوع الناجم عن ذلك:

اذهب،

ازدرِ

---

(1) في الأصل *actiones in distans*.

الولاء،

والندم،

سيتبع.[1]

تُقرأ الرسائل على النحو التالي:

يوهانس!

أنا لا أسميك: لي[2]، أدرك بالتأكيد أنك لم تكن أبدا ذلك، وقد عوقبت بشدة بما فيه الكفاية من هذه الفكرة بعد أن أسعدت روحي ذات مرة، ومع ذلك، فأنا أسميك «لي»: يا غَاوِيَّ، يا خادعي، يا عدوي، يا قاتلي، ومصدر تعاستي، قبر فرحتي، وهاوية شقائي. أسميك «لي» وأسمي نفسي «لك»، وكما كانت ذات مرة تتملق أذنك، التي مالت بفخر إلى تَبَتُّلي، لذلك يجب أن تبدو الآن كأنها لعنة عليك، لعنة إلى الأبد. لا تتوقع مني ملاحقتك، أو تسليح نفسي بخنجر لإثارة سخريتك! اهرب حيث تريد، فأنا ما زلت لك، اذهب إلى أبعد حدود العالم، أنا ما زلت لك. أَحِبَّ مئة أُخريات، فأنا ما زلت لك ـ في الواقع، في ساعة الموت، أنا لك. نفس اللغة التي أستخدمها ضدك يجب

---

(1) في الأصل بالألمانية، انظر: Goethe, jery und Bately, Were XI s.10.
والقصيدة في الأصل هي:

Gehe
Verschmähe
Die Treue,
Die Reue,
Kommt nach

(2) أكتفي هنا بترجمتها بـ«لي»، وهي ضمير المفرد المتكلم في الإضافة، أي بمعنى أنك تعود إليّ.

أن تثبت أنني لك. لقد كانت لديك الجرأة لخداع إنسان على نحو بحيث إنك أصبحت كل شيء لي، حتى أضع كل فرحي في أن أكون عبدة لك، أنا لعنتك، لعنتك، لعنتك.

المخلصة كورديليا

***

يوهانس،

كان هناك رجل غني، وكانت لديه ماشية كبيرة وصغيرة بكثرة. كانت هناك فتاة صغيرة فقيرة وكانت تملك خروفا واحدا[1]، كان يأكل من يدها ويشرب من فنجانها. كنتَ الرجل الغني، غنياً بكل عظمة الأرض، وكنتُ الفتاة الفقيرة التي امتلكتُ حبي فقط. أخذته، وابتهجت به، ثم لوحت الشهوة إليك، وضحيت بالقليل الذي امتلكتهُ، ولم يمكنك التضحية بأي شيء من ملكك. كان هناك رجل ثري، كانت لديه ماشية كبيرة، وكانت هناك فتاة صغيرة فقيرة كانت تملك حبها فقط.

مخلصتك كورديليا

***

يوهانس!

ألا يوجد أمل على الإطلاق؟ هل سيستيقظ حبك مرة أخرى؟ أنا أعرف أنك أحببتني، على الرغم من أنني لا أعرف ما جعلني متأكدة من ذلك. سأنتظر مع أنه طويل الوقت بالنسبة إليّ، سأنتظر، أنتظر حتى تمل من حب الأخريات،

(1) انظر: II, Samuel 12:1 ـ 9.

سينهض حبك عندئذ ثانية من قبره، وسوف أحبك كالعادة، شكرا لك دائما، كما في السابق، أوه يا يوهانس، كما في السابق، يا يوهانس! هل برودتك الخالية من الرحمة ضدي، هل هذه طبيعتك الحقيقية، هل كان حبك، قلبك الغني كذباً ولا حقيقياً، هل أنت الآن نفسك مرة أخرى! اصبر على حبي، واغفر لي أنني ما زلت أحبك، أعرف أن حبي عبء عليك، ولكن سيأتي الوقت عندما تعود إلى كورديليا العائدة إليك[1]. كورديليا العائدة إليك! اسمع هذه الكلمة المتضرعة! كورديليا العائدة إليك! كورديليا العائدة إليك!

المخلصة كورديليا

***

وإن لم تمتلك كورديليا المدى المحترم في يوهانس، فلا يزال المرء يرى بوضوح أنها لم تكن بدون تغيير. يتجلى مزاجها بوضوح في كل رسالة، على الرغم من افتقارها إلى الوضوح في الإنشاء إلى حد ما. هذا هو الحال بشكل خاص مع الرسالة الثانية، حيث يشك المرء أكثر مما يفهم في الواقع رأيها، لكن هذا النقص بالنسبة إلي يجعله مؤثرا جدا.

ت. 4 نيسان.[2]

احترس يا جميلي المجهول! احترس، الخروج من العربة ليس بالأمر السهل، إنها خطوة حاسمة أحيانا. بوسعي أن أعرض عليك قصة قصيرة من تأليف تيك،[3] التي سترى فيها كيف أن سيدة بنزولها من حصان قد وقعت

(1) هنا مرة أخرى اخترت أن أترجمها بشكل غير حرفي، حيث إن الترجمة الحرفية هي: أنا كورديليتك.
(2) ت. هنا مختصر للتاريخ.
(3) يوهان لودفيج تيك (ولد في 31 أيار 1773 في برلين، وتوفي في 28 نيسان 1853 في نفس

في مأزق، لدرجة أن هذه الخطوة أصبحت حاسمة طوال حياتها[1]. عادة ما تكون درجات العربة سيئة للغاية لدرجة أن المرء يكاد يكون مجبرا على التخلي عن كل نعمة والمخاطرة بقفزة يائسة في أحضان الحوذي والخادم. نعم، الحوذي والخادم في حال أفضل! أفكر حقا أن علي أن أبحث عن وظيفة كخادم في منزل فيه فتيات شابات، من السهل أن يصبح الخادم شريكاً بأسرار آنسة صغيرة كتلك. لكن، بالله عليك، لا تقفز، أتوسل إليك! إنها على أي حال مظلمة، ولن أزعجك، سأقف فقط تحت مصباح الشارع هذا، وعليه من المستحيل بالنسبة إليك أن تراني، ومع ذلك، دائما ما يكون المرء خجولا فحسب بنفس الدرجة التي يمكن رؤيته. فمن أجل الخادم الذي ربما لا يكون قادرا على تحمل مثل هذه القفزة، ومن أجل الفستان الحريري، والعناية بأطراف الدانتيل، والاهتمام بي، دع هذه القدم الصغيرة الجميلة، التي أعجبت بالفعل برشاقتها، دعها تجرّب نفسها في العالم، وتجرؤ على الاعتماد عليه، فإنها ستجد بالتأكيد موطئ قدم، وإذا أنت ارتعشت للحظة في داخلك، لأنه يبدو كما لو أن قدمك سعت عبثا إلى شيء ما تستقر عليه، إذا ما زلتَ ترتعش حتى بعد أن وجدته، إذن ضع قدمك الأخرى بسرعة سريعا إلى جانبها. من سيكون قاسيا للغاية ليتركك معلقاً بهذا الوضع، ومن هو فظ للغاية وبطيء جدا في متابعة وحي الجمال؟ أو أما زلت تخاف بعض الغرباء، لكن ليس الخادم بالتأكيد، ولا أنا أيضا، لأنني رأيت هذه القدم الصغيرة سابقا، وبما

المكان)، شاعر ومؤلف وناشر ومترجم للرومانسية. وقد نشر تحت أسماء مستعارة: بيتر ليبرخت وجوتليب فاربر. وهو شقيق النحات المعروف فردريش تيك.

(1) انظر:

en Novelle af Tieck, Die Wilde Englanderin I das Zauberschloss, schriften (Berlin 1853), XXI s. 238.

أنني عالم طبيعة، فقد تعلمت من كوفييه[1] كيف أتوصل إلى استنتاجات منها

بثقة. أسرع إذن! كيف يعزز هذا الفزع جمالك! ومع ذلك، فالفزع في حد ذاته

ليس جميلا، إنه كذلك فقط عندما يرى المرء في نفس اللحظة الطاقة التي

(1) ادعى جورج كوفييه، عالم طبيعة ومختص بعلم الحيوان فرنسي (23 آب 1769 ـ 13 أيار 1832)، أنه يمكن إعادة بناء حيوان كامل من عظم واحد.

تتغلب عليه. ما مدى صلابة هذه القدم الصغيرة الآن. لقد لاحظت أن الفتيات اللواتي لديهن أقدام صغيرة يقفن بشكل عام برسوخ أكثر من الفتيات الأكبر سنا. ـ

من يظن ذلك الآن؟ هذا يتعارض مع كل خبرة، فخطر ثوب يعلق ليس كبيرا حين ينزل أحد (من العربة) كما هي الحال عندما يقفز. ولكن سيكون مثير للقلق دائما أن تصعد فتيات صغيرات في عربة، سينتهي بهن المطاف أن يبقين فيها. الدانتيل والشرائط زائفة، وهذا كل ما في الأمر. ما من أحد رأى شيئا. صحيح، أن شكلا قاتما ملفوفا في عباءة حتى العينين يظهر، لا يستطيع أحد أن يرى من أين أتى، لأن الضوء يسطع في عيني المرء تماما. يتجاوزك في اللحظة التي توشك الدخول فيها من باب الشارع. في الثانية الحرجة تماما تقع نظرة جانبية على كيانه. يحمر وجهك، يصبح الصدر ممتلئا جدا بحيث لا يكون قادرا على التخفيف من عبئه بنَفسٍ واحد. في نظرتك استياء، كراهية فخورة، في عينيك ابتهال، دمعة، وكلاهما متساويان في الجمال. أعاملهما بالتساوي، لأنني أستطيع إلى جانب ذلك أن أكون الأول والثاني.

لكنني شرير ـ ما هو رقم المنزل؟ ماذا أرى، معرض عام للحلي الرخيصة. يا غريبي الجميل، قد يكون الأمر مزعجا من جانبي، لكني أتبع الطريق المضيء... لقد نسيت ما حدث، آه، نعم، عندما يكون المرء في سن السابعة عشرة، وعندما يخرج في هذه السن السعيدة ليتسوق، وعندما يربط المرء بكل مادة أكبر أو أصغر يأخذها بيده، فرحة لا توصف، عندها ينسى المرء بسهولة. إنها لم ترني بعدُ، أقف على الجانب الآخر من المنضدة، بعيدا عن نفسي. هناك مرآة معلقة على الحائط المقابل، وهي لا تفكر بها. لكن المرآة تفكر بها. كيف التقطت صورتها بأمانة كعبد متواضع يُظهر

تفانيه بإخلاصه، عبد كانت له بالتأكيد أهمية عنده، ولكن الذي لم تكن له أي أهمية عندها، الذي يجرؤ في الواقع على القبض عليها ولكن لا يجرؤ على معانقتها، المرآة التعيسة التي تستطيع أن تقبض على صورتها ولكن ليس عليها، المرآة التعيسة التي لا تستطيع إخفاء صورتها بشكل سري فيها، تخفيها عن العالم كله، والتي، على العكس من ذلك، يمكنها فقط أن تكشفها إلى الآخرين كما تفعل الآن لي. أي عذاب لو جُبِل الإنسان على هذا النحو. ومع ذلك، لا يوجد الكثير من البشر الذين هم على هذا الحال، الذين لا يملكون أيّ شيء باستثناء اللحظة حين يظهرونه للآخرين، الذين يدركون السطح فقط وليس الجوهر، ويفقدون كل شيء عندما يظهر هذا نفسه، تماما كما ستفقد هذه المرآة صورتها لو كان عليها أن تكشف قلبها لها بنفثة واحدة. وإذا كان إنسان غير قادر على امتلاك صورة في الذكرى في نفس لحظة الحضور، فيجب عليه دائما أن يتمنى أن يكون على مسافة من الجمال، وليس قريبا جدا بحيث لا تستطيع العين الدنيوية أن ترى كم هو جميل ذلك الذي يحتضنه في عناقه والذي فقدته العين الخارجية، والذي يتمكن، بالتأكيد، من استعادته ثانية لرؤية خارجية بإبعاد نفسه عنه، ولكن الذي يستطيع، في الواقع، امتلاكه عندئذ أمام عين نفسه، عندما لا يستطيع رؤية الشيء، لأنه قريب جدا منه، عندما تطبق الشفة على الشفة... كم هي جميلة! أيتها المرآة المسكينة، لا بد أنه مؤلم ـ إنه أمر حسن أنك لا تعرفين الغيرة. رأسها بيضوي تماما، وهي تحنيه قليلا، وبذلك تبرز جبهتها التي ترتفع صافية وفخورة دون أي تحديد لقوى العقل. يطوق شعرها الأسود جبهتها برقة ونعومة. وجهها مثل فاكهة، كل زاوية مكتملة تماما، بشرتها شفافة، مثل المخمل للمس ـ يمكنني أن أشعر بها بعيني. عيناها ـ نعم، اللتان لم أرهما بعدُ، إنهما مخبأتان بجفنين مسلحين بأهداب حريرية مثنية

كالأشواك، خطيرة على أي شخص يرغب في رؤية نظرتها. رأسها رأس مادونا، سمته النقاء والبراءة. وهي تنحني مثل مادونا، لكنها لا تضيع في تأمل الوحيد، فهذا يجعل التعبير في وجهها متباينا.[1] ما تفكر فيه هو التنوع، التنوع، الذي ألقى عليه المجد والبهاء الأرضيين انعكاسه. تخلع قفازها لتظهر لي والمرآة يدَها اليمنى، بيضاء وبشكل رشيق مثل تمثال قديم، بدون أي زخرفة ولا حتى خاتم ذهبي مسطح في الإصبع الرابع[2] ـ برافو! تفتح عينيها ـ كم تغير كل شيء، ومع ذلك نفس الشيء ـ الجبهة أقل ارتفاعا، الوجه أقل بيضوية بشكل منتظم ولكنه أكثر إشراقا. إنها تتحدث مع عامل محل، مبتهجة وسعيدة، ثرثارة. لقد اختارت فعلا اثنين، ثلاثة أشياء، وتأخذ رابعا، تمسكه بيدها، تنظر عيناها إلى الأسفل مرة أخرى، تسأل عن السعر، تضعه جانبا تحت القفاز، حتما لا بد أن يكون سرا، أكيد لحبيب؟ ـ لكنها ليست مخطوبة ـ للأسف، هناك العديد ممن لم تتم خطوبتهن، ومع ذلك لديهن عشاق... هل يجب أن أتركها؟ هل يجب أن أتركها دون إزعاج في فرحتها؟ [...] تُريد أن تدفع، لكنها فقدت محفظتها... من المحتمل أنها تقدم عنوانها، لا أريد أن أسمع ذلك، لا أريد أن أحرم نفسي من المفاجأة. من المؤكد أنني سألتقي بها في الحياة مرة أخرى، وسأتعرف إليها بالتأكيد، وربما تتعرف هي إليّ أيضا، فلا يمكن نسيان نظرتي الجانبية بسهولة. من ثم عندما أتفاجأ بمقابلتها في محيط لم أتوقعه، عندئذ يأتي الدور لها. إذا كانت لا تعرفني، إذا لم تقنعني نظرتها على الفور بذلك، فسأجد بالتأكيد فرصة للنظر إليها من الجانب، وأعد أنها ستتذكر الموقف. لا نفاد صبر ولا جشع ـ سيُستَمتَع بكل شيء ببطء، اختِيرَت، وسيتجاوزها.

---

(1) انظر الأوراق: Papier, III B 68:2.

(2) وفقا للعادة الدنماركية يُلبس خاتم الزواج في الإصبع الرابع من اليد اليمنى.

اليوم الخامس[1]

هذا يعجبني: وحيدا في المساء في أوسترغيذا[2]. نعم، أرى بالتأكيد الخادم يتبعك، لا تحسبي أنني أفكر بك بشكل سيء، بحيث أتخيل أنك ستتمشين بمفردك، لا تحسبي أنني عديم الخبرة لدرجة أنني في استطلاعي العام الذي أجريته للموقف لم ألاحظ هذا الشكل الجاد على الفور. لكن لماذا، هذه السرعة؟ إنك في الحقيقة مضطربة قليلا، وتشعرين بضربات قلب معينة، ليس بسبب الشوق للعودة إلى المنزل بفارغ الصبر، ولكن بسبب الخوف الجزع الذي يتخلل كامل جسدك باضطرابه الحلو، ولذلك كان إيقاع القدمين السريع. ولكن مع ذلك، من الرائع وبشكل لا يقدر بثمن أن تمشين وحيدة على هذا النحو مع الخادم خلفك. يكون المرء ستة عشر عاما، فيكون قارئا جيدا ـ أي قارئا للروايات، ويلتقط عند المرور خلال غرفة الإخوة مصادفة بعض الكلمات في محادثة بينهم وبين معارفهم، كلمة عن أوسترغيذا. وفيما بعد ينطلق عدة مرات للحصول، إذا أمكن، على مزيد من المعلومات. دون جدوى. ولكن يجب على المرء، كما يليق بفتاة كبيرة وناضجة، أن يعرف القليل عن العالم. إذا كان من الممكن الذهاب فحسب دون جلبة والخادم يتبع في الخلف. نعم، كل ذلك أمر حسن ـ لكن الأب والأم سينظران بالتأكيد إلى ذلك بشزر. أيّ تعليل يمكن للمرء أن يقدم؟ فعندما يذهب المرء إلى حفلة لا توجد فرصة لذلك، الوقت مبكر جدا، لأنني سمعت أوغست يقول في الساعة 9 أو 10، وعندما يحل الوقت للعودة إلى المنزل، يكون الوقت متأخرا جدا، ويتوجب عادة أن يكون هناك مرافق لك على طول الطريق. عندما

(1) في هذه الرسالة نلاحظ أن هناك أصواتاً متعددة على شكل منولوج داخلي. (المترجم)

(2) شارع في كوبنهاكن بهذا الاسم Østergade.

نغادر من المسرح مساء الخميس تكون في الأساس فرصة ممتازة، ولكن بعد ذلك يتعين علي دائما أن آخذ عربة تُحشر فيها السيدة تومسون وأبناء عمومتها المحبوبون معي. لو كان بإمكاني أن أسوق العربة وحيدا، فيمكن أن أفتح النافذة وأنظر من حولي قليلا. لكن غالبا يحدث ما هو غير متوقع. اليوم قالت لي أمي: لا أعتقد أنك ستنتهين مما تخيطين لعيد ميلاد والدك. لكي تكونين غير مربكة تماما، فيمكنكِ الذهاب إلى عمتك «يتا» Jette والبقاء هناك حتى وقت الشاي، ثم يجلبك ينس. لم يكن حقا خبرا مريحا على الإطلاق، فعند العمة يتا يكون الحال مضجرا للغاية. ولكن عليّ أن أعود إلى البيت وحدي في الساعة التاسعة مع الخادم. عندما يأتي ينس الآن، عليه أن ينتظر حتى الساعة العاشرة إلا ربعا ثم نغادر. كان علي مقابلة السيد أخي أو السيد أوغست ـ ربما لم يكن ذلك مرغوبا، إذن، من المفترض أن أُرَافَق إلى البيت ـ شكرا، لكننا نفضل أن نكون أحرارا من ذلك ـ الحرية ـ لكن لو أنني أستطيع أن أقتنص نظرة منك، دون أن ترني... حسنا يا سيدتي الصغيرة، ماذا ترين إذن، وماذا تحسبين أنني أرى؟ بادئ ذي بدء، القبعة الصغيرة التي ترتدينها، إنها تناسبك بشكل رائع وتتجانس تماما مع التسرع الكامل في مظهرك. فهي ليست قبعة، ولا طاقية أيضا، بل قلنسوة فنية. لكن لم يكن من الممكن أن ترتديها هذا الصباح عندما خرجت. هل كان على الخادم أن يجلبها، أم أنك استعرتها من العمة يتا؟ ـ ربما كنت مختفية ـ لكن يجب عدم إزاحة الحجاب كليا عندما تنظرين حولك، أو لعله ليس حجابا، بل مجرد قطعة عريضة من الدانتيل؟ من المستحيل أن تحسم في الظلام. مهما يكن فإنه يخفي الجزء العلوي من وجهك. الذقن جميل جدا وحاد قليلا. الفم صغير ومفتوح ـ لأنك تمشين بسرعة كبيرة. الأسنان بيض كالثلج. هذا هو ما ينبغي أن يكون. الأسنان ذات أهمية قصوى، فهي حارس شخصي يختبئ وراء النعومة المغرية للشفاه.

الخد يشتعل من العافية ـ لو أنك تميلين رأسك قليلا جانبا، قد يكون من الممكن اختراق هذا الحجاب أو قطعة الدانتيل. احذري، مثل هذه النظرة من تحت أكثر خطورة من نظرة مباشرة. إنها تشبه المبارزة، وأي سلاح، مع ذلك، هو حاد جدا، ونفَّاذ، وشديد اللمعان في حركته، وبالتالي مضلل مثل العين؟ أنت تتظاهرين بمهاجمة ناحية عالية، كما يقول المبارز، ثم تندفعين على الفور؛ كلما كانت الاندفاعة أسرع في اتباع الخدعة، كان ذلك أفضل. إنها لحظة لا توصف، لحظة التضليل. يشعر الخصم، كما يقال، بالجرح، لقد أصيب، نعم هذه حقيقة، ولكن في مكان آخر تماما عمّا اعتقدَ... تواصل السير غير هيّابة، بدون خوف ولا ضعف. احذري، هناك شخص قادم، اسدلي حجابك، لا تدعي نظرته الدنيوية تدنسك. ليس لديك فكرة عن ذلك، ربما سيكون من المستحيل بالنسبة إليك أن تنسي لفترة طويلة الفزع المقيت الذي أصابك ـ أنت لا تلاحظينه، لكنني، على العكس من ذلك، أفعل، لقد عاين الموقف. عُيِّن الخادم باعتباره أقرب هدف. ـ حسنا، الآن ترين عاقبة الذهاب بمفردك مع الخادم. لقد سقط الخادم. إنه أمر سخيف في الأساس، لكن ماذا ستفعلين الآن؟ أن تعودي وتساعديه كي يقف على قدميه، أمر غير ممكن، أن تذهبي مع خادم متسخ أمر غير مريح، والسير بمفردك أمر مقلق. احذري الوحش يقترب... لا تُجيبيني، انظري إلي فقط، هل هناك أي شيء في مظهري يخيفك؟ أنا لا أترك أي انطباع على الإطلاق عليك، يبدو أنني إنسان حسن النية من عالم مختلف تماما. ليس هناك في حديثي ما يزعجك، لا شيء يذكرك بالموقف، ولا حركة مني تأتي قريبة للغاية منك. ما تزالين قلقة بعض الشيء، لم تنسي بعد نهج الشكل غير المقدس تجاهك. أنتِ تعبرين عن شيء من الخير نحوي، إحراجي، الذي يمنعني من النظر إليك، يمنحك اليد العليا. وهذا يفرحك، ويجعلك تشعرين بالأمان، قد تميلين إلى السخرية

قليلا مني. أراهن على أنه كانت لديك في هذه اللحظة الشجاعة، لتأخذيني تحت ذراعك، إذا جال ببالك ذلك... إذن أنتِ تسكنين في ستورمكذه (Stormgade)، أومأتِ لي ببرود وبشكل عابر. هل أستحق هذا، أنا الذي ساعدتك على التخلص من كل هذا الإزعاج؟ تأسفين وتعودين وتشكرينني على تهذيبي، مُدي يديك إلي ـ لماذا تشحبين؟ أليس صوتي كما هو نفسه لم يتغيير، وموقفي على حاله،و عينيّ هادئة وساكنة؟ هذه المصافحة؟ هل يمكن أن يكون للمصافحة أي معنى؟ نعم، كثير، كثير جدا، يا سيدتي الصغيرة، في غضون أربعة عشر يوما سأشرح لك كل شيء، حتى ذلك الحين فستظلين في التناقض: أنا إنسان طيب الخلق، مثل الفارس، الذي يأتي لمساعدة فتاة شابة، ويمكنني أيضا الضغط على يدك بطريقة ليس أقل من طريقة ودية.

ت.7. نيسان

«الاثنين، إذن، الساعة الواحدة، في المعرض». حسنا جدا، لي الشرف بالحضور عند الساعة الواحدة إلا ربعا. أي لقاء قصير. اختصرت القضية في السبت الماضي وقررت أن أزور صديقي المسافر أدولف برون، وتحقيقا لهذه الغاية انطلقت حوالي الساعة السابعة مساء إلى فيستركده Vestergade[1] حيث قيل لي إنه كان يعيش. ومع ذلك لم يكن هناك، وحتى في الطابق الثالث، حيث وصلت وأنا ألهث تماما. بينما أريد أن أهبط السلم، لامس أذني صوت أنثوي ولحن يقول بصوت نصف عال: «الاثنين، إذن، الساعة الواحدة في المعرض، ففي ذلك الوقت يكون الآخرون قد خرجوا، لكن أنت تعرف، أنا لا أجرؤ على رؤيتك في المنزل». لم تكن الدعوة تشملني، بل لشاب كان خارج الباب بسرعة كبيرة كالبرق، لدرجة أنه حتى عيني، ناهيك

(1) شارع في كوبنهاكن.

بساقيّ، لم يمكنهما اللحاق به. لماذا لا يوجد ضوء غاز على الدرج؟ على الأقل كنت قد رأيت ما إذا كان من المجدي أن أكون دقيقا جدا. ومع ذلك، لو كان هناك غاز، فربما لم أسمع شيئا. على أية حال، الموجود هو المعقول، وأنا متفائل وسأكون متفائلا... والآن، من هو؟ باستخدام كلمات دونا آنا[1]، يزخر المعرض بالعديد من الفتيات. الساعة بالضبط هي الواحدة إلا ربعا. يا جميلتي المجهولة! هل من الممكن أن تكون نيتك دقيقة من كل النواحي مثلي، أو تتمنين بدلا من ذلك ألا يصل أبدا ربع ساعة مبكرا، كما يحلو لك... أنا في خدمتك بكل الطرق... «أيتها المرأة القزمة الفاتنة، خرافيةٌ، أو ساحرةٌ، بددي ضبابك»، وأظهري نفسك، فربما أنت تكونين حاضرة بالفعل، لكنك غير مرئية لي، بلغي عن نفسك، وإلا فلن أجرو على انتظار الوحي. هل يمكن أن هناك المزيد من الأشخاص مثلها هنا في نفس المهمة؟ ممكن جدا. مَن يعرف طرق البشر، حتى عندما يحضر معرضا؟ ـ ثمت فتاة شابة تأتي إلى الغرفة الأمامية مسرعة، أسرع من الضمير الشرير بعد المُذْنب. نسيت أن تسلم تذكرتها، وأوقفها الرجل الأحمر. لتحمنا السماء! أي عجالة هي فيها! لا بد أن تكون هي. لماذا مثل هذه الحماسة السابقة للأوان؟ إنها ليست الساعة الواحدة بعدُ. هل تتذكرين أنه يجب عليك مقابلة حبيبك، هل هناك أهمية كيف يبدو المرء في مثل هذه المناسبة، أو أن هذه مناسبة عندما ينبغي على المرء أن يقدم أفضل قدم أولا، كما يقولون؟ عندما تحافظ مثل هذه الشابة البريئة على الموعد، فإنها تتعامل مع الأمر كامرأة مجنونة. إنها عصبية تماما. أنا أجلس هنا، على العكس من ذلك، بكل راحة على كرسيي وألقي نظرة على منطقة ريفية جميلة... إنها طفلة شيطان، تجتاح جميع الغرف. ومع ذلك،

(1) في التعديل الدنماركي لدون جوان، انظر، دون جوان، الفصل الأول، المشهد 16: «لقد جاء، وهناك يزدحم بالفتيات».

يجب عليك أن تحرصي على إخفاء شهوتك قليلا، وتذكري ما قيل للسيدة ليزبث: هل يليق بفتاة شابة أن تتوق إلى الانخراط في علاقة مع شخص آخر؟ الآن، وغني عن القول إن علاقتك هي واحدة من العلاقات البريئة.

يعتبر اللقاء الغرامي من قبل العشاق عادة من أجمل اللحظات. ما زلت أنا نفسي أتذكر بوضوح كما لو كان بالأمس، المرة الأولى التي أسرعت فيها إلى المكان المتفق عليه، بقلب مفعم كما لم يكن على دراية بالفرح الذي ينتظرني. المرة الأولى التي نقرت فيها بيدي ثلاث مرات، لأول مرة فُتحت نافذة، لأول مرة انفتح رتاج من الخيزران بيد غير مرئية لفتاة شابة، كانت تخفي نفسها بفتحه، وللمرة الأولى التي أخفيت فيها فتاة تحت عباءتي في ليلة الصيف المضيئة. لكن، يختلط الكثير من الوهم في هذا الحكم. لا يجد طرف ثالث محايد دائما أن العشاق هم الأجمل في هذه اللحظة. لقد كنت شاهدا على لقاءات، كان الانطباع الكلي فيها مقرفا تقريبا، على الرغم من أن الفتاة كانت رائعة والرجل جميلا، (بينما) كان اللقاء نفسه بعيدا عن أن يكون جميلا، على الرغم من أنه كان يبدو للعشاق بلا شك كذلك. بطريقة ما يفوز المرء عندما يصبح أكثر خبرة، فحقا يفقد المرء الاضطراب الجميل الناتج عن الشوق العجول، لكنه يكتسب الجاهزية لجعل اللحظة جميلة حقا. يمكن أن أتضايق عندما أرى رجلا في مثل هذه المناسبة يصبح مرتبكا جدا بحيث يصاب بالهذيان بسبب الحب فحسب. ما الذي يعرفه الفلاحون، في الواقع، عن سَلَطَة الخِيار! بدلا من أن يكون لديك ما يكفي من رجاحة العقل للاستمتاع بقلقها، ولتدعه يلهب جمالها ويجعله متألقا، فإنه لا يولد سوى ارتباك قبيح، ومع ذلك يعود إلى البيت سعيدا، متخيلا أنه كان شيئا رائعا.

ـ لكن أين يصبح الشيطان هو الإنسان؟ الساعة الثانية تقريبا الآن. نعم، إنهم قبيلة رائعة هؤلاء العشاق. يا له من وغد! ـ أن يترك فتاة شابة بانتظاره. كلا، أنا بالطبع إنسان أكثر اتكالية! سيكون من الأفضل على الأرجح مخاطبتها عندما تمر للمرة الخامسة بي. «سامحي جرأتي، أيتها الآنسة الجميلة، ربما تبحثين عن عائلتك هنا، لقد مررت بي عدة مرّات بسرعة، وبينما كانت عيناي تتبعك، لاحظت أنك دائما ما توقَفِين في الغرفة قبل الأخيرة، ربما لا تكونين على دراية من أنه لا تزال هناك غرفة أخرى في الداخل، ومن الممكن أن تلتقي هناك بمن تبحثين عنه». تنحني احتراما لي، وهو أمر يناسبها جيدا. المناسبة مواتية، ويسعدني، أن الشخص لا يأتي ـ يصطاد المرء دائما بشكل أفضل في المياه المضطربة، عندما تكون الفتاة الشابة في حالة ذهنية مضطربة، يمكن للمرء أن يخاطر كثيرا بنجاح، وخلاف ذلك فسيفشل. لقد انحنيت لها بأدب وشكليا قدر الإمكان. أجلس على كرسيي مرة أخرى، أنظر إلى منظر طبيعي وأراقبها. يمكن أن تخاطر المتابعة على الفور بالكثير، ومن الممكن أنني بدوت متطفلا، وبعد ذلك كانت في موقعها على الفور. الآن هي من الرأي الذي خاطبته بها منطلقا من العاطفة، وأنا في مصلحتها ـ أعرف بصورة مؤكدة أنه لا توجد نفس في الغرفة الأخيرة. سيكون للعزلة تأثير نافع فيها، ما دامت ترى العديد من الناس حولها، فإنها تشعر بالقلق، وعندما تكون بمفردها، فمن المحتمل أن تكون هادئة. إنها محقة في البقاء هناك. بعد قليل سأدخل *عرضا*[1]. لا يزال لدي الحق في قول سطر آخر ـ فهي، على أي حال، مَدينة لي بقدرٍ ما بتحية.

لقد جلست. الفتاة المسكينة، تبدو حزينة للغاية، لقد بكت، على ما أظن،

---

(1) في الأصل بالفرنسية en passant.

أو كانت الدموع، على الأقل، في عينيها. إنه لأمر صادم أن تجلب الدموع إلى عيون مثل هذه الفتاة. لكن كن مطمئنا، يجب الانتقام منك، سأنتقم منك، سيكتشف ماذا يعني أن تنتظر. ـ كم هي جميلة، الآن بعد أن خمدت العواصف المختلفة، وهي ترتاح في مزاج واحد. مزاجها خليط منسجم من الحزن والألم. إنها حقا جذابة. وهي تجلس هناك في ملابس السفر، ولكن لم تكن هي التي ستسافر، لقد ارتدتها للخروج للبحث عن الفرح، والآن فإنها رمز لألمها، لأنها مثل واحدة يهاجر الفرح عنها. وهي تبدو كما لو أنها ودعت حبيبها إلى الأبد. دعه يذهب! الوضع مؤاتٍ، واللحظة تغوي، وما أقوم به الآن هو أن أعبر عن نفسي بطريقة بحيث سيبدو كما لو كنتُ مع الرأي القائل إنها كانت تبحث عن عائلتها أو أصدقائها هنا، ولكن بحرارة أيضا بحيث إن كل كلمة تلمح إلى مشاعرها، وبذلك ستكون لي فرصة لأنسَلَّ إلى أفكارها.

لعل الشيطان يأخذ هذا الوغد ـ يدخل إنسان بسرعة عالية في الغرفة، لا شك أنه هو. أوه، لا، يا لي من أحمق الآن بعد أن حصلت على الوضع بالطريقة التي أردتها. أوه، حسنا، ربما يجب عليّ أن أكون قادرا على تغيير هذا إلى منفعة. يجب أن أتواصل معهم بشكل عرضي، وأكون في الموقف. عندما تراني، سوف تبتسم بشكل لا إرادي مني، اعتقدت بأنها كانت تبحث عن عائلتها هنا، في حين كانت تبحث عن شيء مختلف تماما. هذه الابتسامة تجعلني شريكها، حيث يوجد دائما شيء ما ـ شكرا لك يا طفلتي، هذه الابتسامة تساوي لي أكثر مما تحسبين، إنها البداية، والبداية هي الأصعب دائما. الآن نحن معارف، ونشأت معرفتنا في وضع حرج ـ هذا يكفي بالنسبة إليّ في الوقت الحالي. لا أشك أنك بالكاد ستبقين أكثر من ساعة هنا، ففي ساعتين سأعرف من أنتِ ـ لماذا تعتقدين أن الشرطة تحتفظ بسجلات تعداد

السكان أيضا؟

ت.9.

هل أُصِبتُ بالعمى؟ هل فقدت عينُ النفسِ الداخلية قوتها؟ لقد رأيتها، لكن يبدو الأمر كما لو أنني رأيت وحْياً سماوياً، لذا اختفت صورتها تماما عني مرة أخرى. عبثا أستدعي كل قوى نفسي لاستحضار هذه الصورة. إذا رأيتها ذات مرة مرة ثانية، سأتعرف إليها على الفور، حتى ولو وقفت بين مئة آخرين. لقد هربت بعيدا الآن، وتسعى عين النفس بشوقها إلى اللحاق بها عبَثاً ـ مشيت في طابور طويل، بلا مبالاة على ما يبدو ودون اعتبار لما يحيط بي، على الرغم من أن نظراتي الاستكشافية لم تترك شيئا دون معاينة ـ من ثم وقعت عيني عليها. تشبثت عيني بثبات بها. عادت لا تطيع إرادة مالكها. كان من المستحيل بالنسبة إليّ أن أقوم بأي حركة، وعليه أغفلت الشيء الذي أردت رؤيته ـ لم أكن أنظر، كنت أحدق. كما يتجمد المبارز في اندفاعه، كذلك بقيت عيني ثابتة، وتحجرت في الاتجاه الذي اتخذته في البداية. كان من المستحيل بالنسبة إليّ أن أغمضها، من المستحيل أن أسحبها إلى داخل نفسي، من المستحيل أن أرى، لأنني رأيت الكثير. الشيء الوحيد الذي حفظته أنها كانت ترتدي بُشتاً أخضر، هذا كل شيء ـ يمكن للمرء أن يسميه القبض على السحابة بدلا من جونو،[1] لقد هربت مني، مثلما هرب يوسف من زوجة فوطيفار،[2] وترك بُشته خلفه فقط. كانت برفقتها سيدة عجوز بدت أنها أمها. أستطيع أن أصفها من أعلى إلى أخمص القدمين، وعلى الرغم من أنني لم أنظر إلى الواقع على الإطلاق، لكن أخذها أحد *مصادفة* على الأكثر معه. هكذا تسير الأمور. تركت

(1) Juno.

(2) انظر الإنجيل، التكوين 39:12.

الفتاة انطباعا فيّ، وقد نسيتها، الأخرى لم تترك أي انطباع، وأنا أتذكرها.

ت.11.

لا تزال نفسي مأسورة باستمرار في نفس التناقض. أعرف أنني رأيتها، لكنني أعرف أيضا أنني نسيت مرة أخرى، مع ذلك نسيت بحيث إن ما تبقى من الذكريات لا ينعش ذاكرتي. تطلب نفسي هذه الصورة بحرقة وقلق، كما لو أن رفاهيتي في خطر، ومع ذلك لا يبدو أنني استطعت أن أقلع عيني لأعاقبها على نسيانها. ومن ثم عندما غضبت في جزع، وحين يصير الهدوء في داخلي كما لو أن ما يشبه هاجساً وذكرى كانا ينسجان صورة لا تزال غير قادرة على اتخاذ شكل، لأنني لا أستطيع أن أجعلها ثابتة في سياقها، إنها مثل شكل في نسيج رقيق ـ شكل يكون أكثر إضاءة من الخلفية، لا يمكن رؤيته بذاته، لأنه مضيء جدا. إنها حالة غريبة أن أكون فيها، ومع ذلك فلها سعادتها في حد ذاتها، وأيضا لأنها تؤكد لي أنني ما زلت شابا. إنني قادر أيضا على تعلم هذا من ملاحظة أخرى ـ أي إنني أبحث باستمرار عن فريستي بين الفتيات الشابات، وليس بين الزوجات الشابات. الزوجة لديها شخصية أقل، وغنج أكبر، والعلاقة معها ليست جميلة، وليست مثيرة للاهتمام، لكنها فاتنة، والفاتن يأتي دائما في النهاية. لم أكن أتوقع أن أكون قادرا على تذوق باكورة ثمار الحب مرة ثانية. أنا غارق في الحب حتى أذني، لدي ما يسميه السباحون الغطس، ولا عجب أنني في حالة غثيان قليلا. كلما كان أفضل، وعدت نفسي أكثر بالخروج من هذه العلاقة.

ت.14.

بالكاد أعرف نفسي. يصخب ذهني كبحر مضطرب بعواصف العاطفة. إذا استطاع شخص آخر رؤية نفسي في هذه الحالة، فستبدو له كما لو أنها مثل

قارب، يشق بقدومه في البحر، كما لو كان عليه أن يتجه نحو أعماق الهاوية بسرعتة الرهيبة. إنه لا يرى أنه في أعالي الصاري يجلس بحار يقظ. اغضبي، أيتها القوى الجامحة، هيّجي القوى العاطفية! حتى لو كان موجك يقذف بالزبد نحو الغيوم، لكنكِ لن تكونين قادرة على رفع نفسك أعلى من رأسي، أجلس هادئا مثل ملك الجبال.[1]

بالكاد أجد موطئ قدم، مثل طائر مائي أسعى عبثا لأهبط في بحر ذهني المضطرب. ومع ذلك، فمثل هذا الاضطراب هو مكوّني. أنا أبني عليه كما بنى *طائر الجليد*[2] عشه على البحر.

تنفش الديوك الرومية ريشها عندما ترى لوناً أحمر. وهذا يحدث لي عندما أرى الأخضر، في كل مرة أرى بُشتا أخضر، وما دامت عيناي غالبا تخدعني، تنهال كل توقعاتي على عامل[3] من مستشفى فردريك.

يجب على الإنسان أن يحد من نفسه، فهو شرط أساسي لكل متعة. لا يبدو أنني سأتلقى قريبا أي معلومات عن الفتاة التي تملأ نفسي وكل أفكاري بطريقة تغذي الغياب. سوف أتصرف الآن بهدوء تام. فحتى هذه الحالة أيضا،

---

(1) انظر:

Johan Ludvig Heiberg, elvehøj, 1, 5; Skuespil, I _ VII (Copenhagen: 1853 _ 41; ASKB 1533 _ 59) III, p. 313.

(2) في الأصل باللاتينية Alcedo ispida. جاء في أحد أساطير العصر القديم أن طائر الماء بنى عشا على الماء.

(3) عادة ما تترجم portør حرفيا بحمال، لكن الأعمال التي يؤديها في المستشفى لا تنطبق على ما يفهم من مفردة «حمال» باللغة العربية، وما يقوم به من أعمال، إذ يتمحور واجبه في الدنمارك حول نقل المريض أو جلبه من قاعة إلى أخرى أو إلى صالة العمليات أو داخل المستشفى، ولهذا اخترت مفردة «عامل» بدلا من «حمال»، لأنها أدق في التعبير عن الوظيفة التي يقوم بها الـporteur أو portør كما تكتب حديثا.

القاتمة وغير المحددة ولكن مع ذلك ذات المشاعر القوية، لها حلاوتها. لطالما أحببت الاستلقاء في قارب في إحدى بحيراتنا الجميلة في ليلة صافية. ثم أسحب الأشرعة، والمجاديف، وأنزع الدفة، أستلقي ما دمتُ موجوداً وأحدق إلى قبو السماء، وعندما تُرَجِّح الأمواجُ القاربَ على صدرها، وعندما تنساق الغيوم بنعومة أمام الريح، حتى يختفي القمر للحظة ويعود مرة أخرى إلى الظهور، عندها أجد السلام في الاضطراب، تُنيمني حركة الأمواج، صخبها ضد القارب هو أغنيَّة تنويمة رتيبة، هروب الغيوم السريع، تناوب الضوء والظل يسكرني، فأحلم صاحيا. وعلى هذا النحو أستلقي الآن أيضا، أسحب الأشرعة، وأنزع الدفة، والشوق والتوقع العجول يلقيانني بين ذراعيهما، الشوق والتوقع يصبحان أهدأ وأهدأ وأسعد. يعتنيان بي كطفل، فوقي تتحدب سماء الأمل، وتحوم صورتها أمامي مثل صورة القمر، غير محددة، تبهرني أحيانا بنورها، وأحيانا أخرى بظلها. كم هو ممتع الترجح على مياه متحركة بهذه الطريقة ـ كم هو ممتع أن تكون في حالة حركة داخل نفسك.

ت. 21.

تمر الأيام، وما زلت لا أحقق أي تقدم. تسعدني الفتيات الشابات أكثر من أي وقت مضى، ومع ذلك، لا أملك رغبة في المتعة. فأنا أبحث عنها في كل مكان. غالبا ما تجعلني غير عقلاني، تربك نظرتي، وتوهن متعتي. سيحل الفصل الجميل قريبا هنا، عندما يستطيع المرء أن يشتري في الشوارع والأزقة العامة متطلبات صغيرة، التي غالبا ما يكون ثمنها غاليا بما يكفي في الحياة الاجتماعية في فصل الشتاء، فالفتاة الشابة يمكن أن تنسى الكثير، ولكن ليس الموقف. من المؤكد أن الحياة الاجتماعية تضع الفرد في اتصال

جيد مع الجنس اللطيف، لكن لا يوجد فن في بدء علاقة غرامية هناك. في الحياة الاجتماعية تكون كل فتاة شابة مسلحة، والوضع غير مرضٍ وقد حدث مرارا وتكرارا، ـ وهي لا تحصل على أيّ رعشة حسيّة. فهي في الشارع في بحر مفتوح، ولذلك يؤثر فيها كل شيء أكثر، كما أن كل شيء أكثر إلغازًا. سأعطي مئة كرونة من أجل ابتسامة فتاة صغيرة في وضع الشارع، وليس 10 ريكسيدلات من أجل مصافحة في تَجَمّع ـ هذه عملات من أنواع مختلفة تماما. عندما تكون العلاقة قد بدأت، يبدأ المرء في البحث عندئذ عن الفتاة المعنية في الحفلات. يكون لدى المرء اتصال سري معها مُغرٍ، إنه الحافز الأكثر فعالية الذي أعرفه. وهي لا تجرؤ على الحديث عنه، ومع ذلك، تفكر فيه. وهي لا تعرف ما إذا كان المرء قد نسيها أم لا، أحيانا يضلها المرء بهذه الطريقة، وأحيانا بطريقة أخرى. لن أراكم الكثير هذا العام، هذه الفتاة تشغلني جدا. أرباحي ستكون ضعيفة بمعنًى ما، ولكن بعدئذ لدي في الواقع أفق لمكسب كبير.

ت. 5.

يا فرصة ملعونة! لم ألعنك قطّ لأنك تظهرين، ألعنك لأنك لا تظهرين مطلقا. أو هل ينبغي أن يكون اختراعا جديدا لك، كائنا غير مفهوم، أو عاقرة للجميع، البقية الوحيدة المتبقية من ذلك الوقت، عندما ولدت الضرورةُ الحريةَ، عندما تدع الحرية نفسها تنخدع مرة أخرى في الرحم؟ يا فرصة ملعونة! أنت يا مؤتمن أسراري الوحيد، الكائن الوحيد الذي أحسبه يستحق أن يكون حليفي وعدوي، أنت نفسك دائما نفس الشيء في المختلف، غير مفهوم دائما، ولغز دائما! أنت، الذي أحبه بكل عاطفة روحي، الذي أخلق نفسي على شاكلته، لماذا لا تظهر؟ أنا لا أتوسل إليك، ولا ألتمسك بكل

تواضع أن تظهر نفسك بهذه الطريقة أو تلك، فمثل هذه العبادة ستكون في الواقع وثنية، ولن تكون سارة لك. أنا أتحداك لتحارب ـ لماذا لا تظهر؟ أو إن الاضطراب في بنية العالم توقف؟ هل حُلَّت أُحجيَّتك، وبذلك انغمرتَ أنت أيضا في بحر الخلود؟ فكرة رهيبة، ولذا أوقف المللُ العالمَ! يا فرصة ملعونة! أنا بانتظارك. لا أريد أن أهزمك بالمبادئ أو بما يسميه الحمقى الشخصية، لا، أريد أن أؤلفك! لا أريد أن أكون شاعرا[1] للآخرين. أظهر نفسك، أنا أؤلفك، وأنا أستهلكُ قصيدتي وهي طعامي. أو إنك لا تجدني جديرا؟ كما ترقص بيادير لمجد اللّٰه،[2] لذلك كرست نفسي لخدمتك، ضعيفا، قليل الثياب، رشيقاً، أعزل، أتخلى عن كل شيء. لا أملك أي شيء، ولا أرغب في أن أملك أي شيء، ولا أحب أي شيء، وليس لدي ما أخسره، لكن ألم أصبح بذلك أكثر قيمة لك، أنت، الذي بِتَّ حزينا منذ فترة طويلة من حرمان الناس مما يحبونه، تعبا من تنهداتهم الجبانة وأدعيتهم الجبانة. فاجئني، لقد انتهيت، بلا جهد، دعنا نكافح من أجل الشرف. أرني إيّاها، أرني إمكانية تبدو استحالةً، أرني إيّاها في ظلال العالم السفلي، أنا أرفعها إلى الأعلى، دعها تكرهني، تحتقرني، لا تبالي بي، تحب آخر، لا أخاف، لكن حَرِّك الماء[3] واقطع الصمت. إنه أمر بائس منك أن تجوعني بهذه الطريقة، أنت الذي تتخيل نفسك على أي حال أقوى مني.

ت. 6، أيار.

حلّ الربيع. كل شيء يزهر، والفتيات الشابات أيضا. وقد طرحن

(1) يستخدم كيركجورد هنا أيضا digter التي تعني حرفيا شاعراً، ولكنها بمعنى «مؤلف» أو الذي يتخيل أو يسرد.

(2) بيادير هي فتاة هندوسية راقصة في المعبد.

(3) كما هو الحال في قصة أورفيوس ويوريديس.

شملاتهن[1] جانبا، ويفترض أن شملتي الخضراء قد علقت أيضا. هذه هي نتيجة جعل الفتاة معروفة في الشارع، وليس في الحفلة، حيث يُبلَغ المرء على الفور باسمها، ومن أي عائلة هي، وأين تسكن، وما إذا كانت مخطوبة. والأمر الأخير هو معلومة مهمة للغاية لكل الخاطبين العقلاء والرصينين، الذين لن يخطر ببالهم أن يقعوا في حب فتاة مخطوبة. رحالة كهذا سيكون عندئذ في شقاء مميت لو كان في مكاني، سيتحطم تماما إذا توجت جهوده للحصول على معلومات بنجاح مع المكافأة بأنها كانت مخطوبة. ومع ذلك، هذا لا يقلقني كثيرا. الخطوبة ليست سوى صعوبة كوميدية. لا أخشى لا الصعوبات الكوميدية ولا المأساوية. إن الوحيدين الذين أخافهم هم *المملون*[2]. لم أقدم معلومة واحدة حتى الآن، على الرغم من أنني لم أترك أي شيء بالتأكيد دون محاولة، وشعرت مرات عديدة بصدق كلمات الشاعر:

Nox et hiems longæque viæ, sævique dolores

Mollibus his castris, et labor omnis inest[3]

«ليل وشتاء، دروب طويلة، وآلام قاسية

كل أنواع الآلام في هذا المعسكر المسالم».

ربما هي لا تعيش هنا في هذه المدينة على الإطلاق، ربما هي من الريف، ربما، ربما، ربما، يمكنني أن أغضب من كل هذه الـ«ربما»، وكلما ازداد غضبي ازداد عدد ربما. لدي أموال جاهزة دائما حتى أتمكن من السفر. عبثا أبحث عنها في المسرح، في الحفلات الموسيقية، في الرقصات، وفي المتنزهات.

---

(1) الشملة هي قطعة قماش عريضة تُلبس فوق الثياب يلبسها الرجال والنساء.
(2) في الأصل *langweilige*.
(3) في الأصل باللاتينية، انظر Ovid, Ars amandi II, 235.

بمعنى ما أنا مسرور، الفتاة الشابة التي تشارك كثيرا في مثل هذه التسليات لا تستحق عموما الفوز بها، غالبا ما تفتقد الأصالة التي تكون وتبقى *شرطا لا غنًى عنه*[1] بالنسبة إليّ. ليس من غير المفهوم العثور على بريشوسا Preciosa بين الغجر، كما في الأسواق العامة، حيث تُعرض الفتيات الشابات للبيع ـ بكل براءة ـ يا إلهي، من قال شيئا آخر!

ت.12.

نعم يا طفلتي، لماذا لا تقفين مكتوفة الأيدي بهدوء تام عند البوابة؟ ليس هناك شيء على الإطلاق يعارض أن تدخل فتاة شابة من البوابة تحت المطر. أنا نفسي أفعل ذلك أيضا عندما لا أمتلك مظلة، وأحيانا حتى عندما أمتلك واحدة، كما هو الحال الآن على سبيل المثال. بالإضافة إلى ذلك، أستطيع أن أذكر العديد من السيدات الموقرات اللواتي لم يترددن في القيام بذلك. عليك أن تكون هادئا تماما، أن تدير ظهرك إلى الشارع، عندئذ لن يتمكن المارّة حتى من معرفة ما إذا كنت تقف هناك فحسب أو أنك على وشك الدخول إلى المنزل. لكن، إن الاختفاءَ خلف البوابة طيشٌ، عندما تكون نصف مفتوحة، خصوصا بسبب النتائج، فكلما كان المرء مخفيا، كان من غير السار أن يُفاجأ. ومع ذلك، إذا اختبأت، فعليك أن تبقى واقفا هادئا تماما، ساندا نفسك إلى عبقريتك الجيدة ورعاية جميع الملائكة، وعليك الامتناع عن إلقاء نظرة خاطفة ـ لرؤية ما إذا كان المطر قد توقف. إذا كنت تريد التأكد من ذلك، فإنك تتقدم بخطوة معينة للأمام وتنظر بجدية إلى السماء. لكن إذا مدّ المرء رأسه بفضول قليل، وبإحراج، وفزع، وعدم يقين، فإنه ينسحب ثانية بسرعة ـ عندها يفهم كل طفل تلك الحركة، وتسمى لعبة «الغميضة». وأنا، الذي أكون

---

(1) في الأصل باللاتينية *conditio sine qua non*.

دائما في اللعبة، هل يجب أن أتراجع، ولا أجيب عندما أُسأل؟ [...] لا تعتقد أن لدي أفكار مهينة عنك، لم يكن لديك أدنى دافع خفي لتطلي برأسك، كان هذا أكثر شيء بريء في العالم. في المقابل يجب ألا تسيئي إليّ في أفكارك، فلن يتحمل اسمي وسمعتي الطيبة. بالإضافة إلى ذلك، كنت أنت من بدأت. لا أنصحك أبدا أن تتحدثي إلى أي إنسان عن هذا الحدث، كنت على خطأ. ما الذي يمكنني فعله سوى ما يمكن أن يقوم به أي رجل نبيل ـ أن أقدم لك مظلتي؟ ـ إلى أين ينتهي بها الأمر؟ رائع، لقد أخفت نفسها في ممر البوابة ـ إنها فتاة شابة عزيزة للغاية، مرحة، مبتهجة. ـ «ربما يمكنك إعطائي معلومات عن سيدة شابة مدّت رأسها في هذه اللحظة المقدسة من هذا الباب، ويبدو أنها في حاجة ملحة لمظلة؟ إنها هي التي أبحث عنها، أنا ومظلتي». ـ أنت تضحك ـ ربما تسمح لي أن أبعث بخادمي لاستلامها غدا، أو تقترح أن أطلب عربة ـ لا شيء تشكرني عليه، إنها مجرد مجاملة عامة ـ فهي واحدة من أسعد الفتيات التي رأيتها في فترة طويلة، نظرتها طفولية للغاية ولكن وسيمة جدا، وطبيعتها جذابة ونقية للغاية، ولكن فضولية ـ اذهبي بسلام، يا طفلتي، إذا لم تكن هناك شملة خضراء، فربما كنت أتمنى بالتأكيد الحصول على معرفة أوثق. ـ إنها تذهب إلى شارع التسوق الكبير (كوبمياكذه) Købmagergade. كم كانت بريئة وواثقة، وليس من أثر لأي تزمت. انظر كيف تمشي بخفة، وكيف تهز رأسها بمرح ـ فالشملة الخضراء تستدعي إنكار الذات.

ت.15.

شكرا لك، أيتها الفرصة الطيبة، اقبلي شكري! كانت منتصبة وفخورة، سريّة وثرية في الأفكار كشجرة التنوب، برعماً، فكرة، تنطلق من أعماق الأرض نحو السماء، لا يمكن تفسيرها، وغير مفسرة لنفسها، كلّاً ليس لها

أجزاء. تتوج شجرة الزان نفسها، أوراقها تخبرنا عمّا حدث تحتها، شجرة الصنوبر ليس لها تاج، لا تاريخ، هي لغز لنفسها ـ هكذا كانت. كانت مختبئة عن نفسها في داخل نفسها، وأزهرت من نفسها، كان لديها فخر محترز مثل التحليق الجريء لشجرة التنوب على الرغم من كونها متشبثة بالأرض. حزن انهال عليها مثل هديل فَاخِتَة الغابة، حنين عميق لا ينقصه شيء. لقد كانت لغزا، امتلك بشكل غامض حلّه، سرّاً، وماذا تكون أسرار كل الدبلوماسيين مقارنة بهذا، لغزٌ، وما الجميل بحق السماء كهذه الكلمة التي تحله؟ وكم هي مهمة وغنية اللغة: لتحلّ أي غموض فيها، وبأي جمال وبأي قوة تتخلل كل هذه التأليفات التي تظهر فيها هذه الكلمة! كما أن ثروة النفس لغزٌ ما دام لم يُحَلّ رباط اللسان، وبالتالي يُحَلّ اللغز، فالفتاة تكون لغزا أيضاً.

شكرا لك أيتها الفرصة الطيبة، اقبلي شكري! لو كنت قادرا على رؤيتها هنا في الشتاء، لكانت بلا شك ملفوفة بالشملة الخضراء، وربما متجمدة، وربما قللت قسوة الطبيعة فيها جمالها. ولكن الآن، أيّ سعادة! رأيتها لأول مرة في أجمل أوقات السنة في الربيع، في ضوء مساء متأخر. في الحقيقة، إن الشتاء له فوائده أيضا. يمكن لقاعة الرقص المضاءة ببراعة أن تكون في الواقع مجالا جذابا لفتاة شابة ترتدي ملابس للرقص، لكنها نادرا ما تظهر أفضل ميزة هنا، جزئيا لأن كل شيء يطلب منها لفعل ذلك، وهو مطلب يبدو أن له تأثيرا مزعجا فيها سواء استجابت له أو لا، وجزئيا لأن كل شيء يُذكِّر بزوال كل شيء وبطلانه، ويُنتج عدم صبر يجعل المتعة أقل. في أوقات معينة، لا أرغب بالتأكيد في الاستغناء عن قاعة الرقص، ولا أتخلى عن رفاهيتها الباهظة الثمن، ووفرة جمالها وشبابها الذي لا يُقدر بثمن، ولا لعبة قواها المتنوعة، لكني لا أستمتع عندها بشكل كبير بقدر ما أستمتع في الممكن. ليس جمالا معينا الذي يأسرني، بل جمالٌ كليّ، تحوم صورة حالمة حولي، حيث كل

تلك المخلوقات الأنثوية تُدمج بعضها في بعض، وكل تلك الحركات تبحث عن شيء ما، تبحث عن سلام في صورة واحدة لا تُرى.

كان ذلك على الطريق الذي يقع بين Nørr _ Østerport [1] كانت الساعة حوالي السادسة والنصف. فقدت الشمس حدتها، ولم تُحفظ سوى ذكرى منها في وهج خفيف ينتشر فوق المناظر الطبيعية. كانت الطبيعة تتنفس بحرية أكبر. البحيرة هادئة، لامعة مثل مرآة. انعكست مباني Blegdammen [2] المريحة والودودة على المياه، وكانت دُكْنَةً مثل المعدن لفترة طويلة. وأضاءت أشعة الشمس الواهنة الطريق والأبنية على الجانب الآخر. كانت السماء صافية وواضحة، وانزلقت عليها سحابة خفيفة واحدة دون أن يلاحظها أحد، ويمكن رؤيتها بشكل أفضل عندما يحدق المرء بشكل ثابت إلى البحيرة، التي اختفت فوق جبهتها اللامعة عن الأنظار. لم تتحرك أي ورقة. لقد كانت هي. لم تخدعني عيني، على الرغم من أن شملتها الخضراء فعلت ذلك. على الرغم من أنني كنت مستعدا لفترة طويلة، فإنه كان من المستحيل بالنسبة إليّ السيطرة على اضطراب معين، يصعد وينزل، مثل اضطراب قبرة حلقت وهبطت بأغنيتها فوق الحقول المجاورة.

كانت وحيدة. مرة أخرى نسيتُ ماذا كانت ترتدي، ومع ذلك لدي تصور عنها الآن. كانت وحيدة، مشغولة، من الواضح أنها لم تكن مع نفسها بل مع أفكارها. لم تكن تفكر، ولكن الدوامة الهادئة لأفكارها نسجت صورة شوق لنفسها، كان لها هاجس غير مفهوم مثل تنهدات عديدة لفتاة شابة. كانت في أجمل أوقات عمرها. لا تتطور الفتاة الشابة بالمعنى الذي يتطور به الولد،

---

(1) منطقتان رئيسيتان في كوبنهاكن، وتشملان الآن محطتي انطلاق القطارات بنفس الاسم.
(2) Blegdmmen منطقة في كوبنهاكن.

إنها لا تكبر، بل تُولد. يبدأ الصبي في التطور على الفور ويقتضي وقتا طويلا من أجل ذلك، الفتاة الشابة تحتاج إلى فترة طويلة لتُولد، وهي تولد بالغة. في هذا يكمن ثراؤها اللا محدود، في اللحظة التي تُولد، فهي بالغة، لكن لحظة الولادة هذه تأتي متأخرة. لذلك ولِدت مرتين: المرة الثانية عندما تتزوج، أو بالأصح في تلك اللحظة التي تكف عن أن تُولد، في تلك اللحظة فقط تُولدُ. ليست منيرفا وحدها هي التي تنبثق بالغة تماما من رأس جوبيتر (المُشتري)، وليست فينوس فقط التي تخرج من البحر بكل جمالها، كل فتاة شابة مثل هذا إذا لم تُفسد أنوثتها بما يسمى التطور. إنها لا تستيقظ تدريجيا بل في الحال، ومن الجانب الآخر تحلم طوال الوقت عندما لا يكون الناس غير عقلانيين ليوقظوها بشكل مبكر. لكن هذا الحلم ثروة لا حصر لها.

لم تكن مشغولة مع نفسها، بل في نفسها، وكان هذا الانشغال سلاما وراحة لا محدودين في نفسها. وبالتالي تكون الفتاة الشابة غنية، احتضان هذه الثروة يجعل المرء غنيا. إنها ثرية وإن كانت لا تدرك أنها تملك شيئا، إنها ثرية ـ إنها كنز. حلّ عليها سلام هادئ وقليل من الحزن. كان من السهل رفعها بعينيها، خفيفة مثل سايك التي حملها الجن[1]، وحتى أخف وزنا، لأنها حملت نفسها. دع معلمي الكنيسة يتجادلون حول معراج مادونا، فهذا لا يبدو غير مفهوم بالنسبة إليّ، لأنها عادت لا تنتمي إلى العالم، أما خفة الفتاة الشابة فهي غير مفهومة وتستهزئ بقوانين الجاذبية.

ـ هي لم تلاحظ أي شيء ولذلك تعتقد أنها نفسها لم تُلاحظ. بقيت على بعد منها واستوعبت صورتها. كانت تمشي ببطء، ولم يكن هناك ما يربك سلامها أو هدوء البيئة المحيطة بها. جلس ولد يصطاد عند البحيرة، وقفت

---

(1) تحمل كوبيد في لوحة رفائيل سايك إلى الجنة.

هادئة ونظرت إلى مرآة المياه والنهر الصغير. على الرغم من أنها لم تمشِ بسرعة، فإنها سعت لتهدئة نفسها، حلت ربطة صغيرة كانت مربوطة حول رقبتها تحت الشال. لفح نسيم لطيف من البحيرة صدرا أبيض كالثلج، ومع ذلك دافئ وممتلئ. لم يبدُ الولد مسرورا بوجود شاهد على صيده، استدار نحوها ونظر إليها بنظرة غير مكترثة إلى حد ما. قام بعمل شكل مضحك حقا، وأنا لا ألومها على أنها ضحكت عليه. كم ضحكت بشباب حيوي، لو كانت بمفردها مع الولد، لا أعتقد أنها ستكون خائفة للعراك معه. كانت عيناها كبيرتين ومتألقتين. عندما ينظر المرء فيهما، كان فيهما لمعان أسود، يلمح بعمق لا محدود، ما دام كان من المستحيل اختراقهما، كانتا صافيتين وبريئتين، رقيقتين وهادئتين، مليئتين بالخبث عندما كانت تبتسم. كان أنفها منحنياً بدقة. عندما رأيتها من الجانب، بدا كأنه يشد نفسه إلى الجبهة، لذلك صار أقصر قليلا وأكثر وسامة. واصلت المشي، وتابعتُها. لحسن الحظ كان هناك العديد من المشاة على الطريق، في حين تبادلت بضع كلمات مع هذا وذاك، تركتها تتقدمني قليلا، وسرعان ما لحقت بها مرة أخرى، وبالتالي تحررت من ضرورة الاضطرار إلى قطع المسافة ببطء كما فعلت. سارت نحو منطقة أوستيربورت. كنت أتمنى أن أراها عن قرب دون أن تراني. يوجد في الزاوية بيت ربما أنجح منه على فعل ذلك. كنت أعرف العائلة وكل ما كان علي فعله هو زيارتها. أسرعت لتجاوزها بخطوات مسرعة، كما لو أنني لم أُولِ لها أدنى انتباه. بعد أن تقدمت عليها بمسافة طويلة، سلمت يمينا وشمالا على العائلة، من ثم حصلت على موقع عند النافذة التي تطل على الطريق. لقد جاءت، ونظرت، ونظرت، في حين في نفس الوقت واصلت الحديث مع مجموعة الشاي في غرفة الاستقبال. أقنعتني مشيتها بسهولة بأنها لم تدخل أي مدرسة مهمة للرقص، ومع ذلك كان هناك اعتزاز فيها، ونبل

طبيعي، باستثناء غياب وعي ذاتي. تمكنت من رؤيتها مرة أخرى أكثر مما كنت أتوقعه بالفعل. لم أتمكن من رؤية الطريق من النافذة إلى درجة بعيدة، لكن كان بإمكاني أن ألاحظ جسرا ينساب على البحيرة، ولدهشتي الكبيرة اكتشفتها هناك مرة أخرى. خطر ببالي ربما أنها تعيش هنا في الريف، ربما تملك العائلة غرفا صيفية هنا. كنت بالفعل على وشك أن أندم على زيارتي، خوفا من أنها ستقفل راجعة، وسأخسر رؤيتها. في الواقع، إن ظهورها على الطرف البعيد من الجسر كان بمثابة علامة على أنها اختفت عن نظري ـ ثم ظهرت عن قرب. لقد تجاوزت المنزل، تناولت على عجل قبعتي وعصاي لكي أذهب، لكي أتجاوزها، إن أمكن، عدة مرات وأتخلف وراءها مرة أخرى حتى أكتشف المنزل الذي تعيش فيه ـ عندما كنت في عجلة من أمري دفعت ذراع سيدة على وشك تقديم الشاي. كانت هناك صرخة مخيفة، وقفت هناك بقبعة وعصا، أريد فقط الانطلاق، وإذا أمكن أن أمنح الحدث تحولا وأحفز انسحابي. صرخت بشفقة: ينبغي أن أُبعد مثل قابيل من هذا المكان الذي شهد إهدار هذا الشاي. ولكن كما لو أن كل شيء قد تآمر ضدي، يحصل مضيفي على فكرة مروّعة بمواصلة ملاحظتي وأعلن بصوت عالٍ وبجدية أنه لن يسمح لي بالذهاب قبل أن أستمتع بفنجان من الشاي، وعوَّضتُ الشاي المهدور بتقديم خدمة للسيدات بنفسي. وبما أنني كنت مقتنعا تماما بأن مضيفي سيعتبر استخدام القوة مجاملة في هذا الموقف الراهن، فليس هناك ما يمكن عمله سوى البقاء ـ أما هي فقد اختفت.

ت.16.

كم هو رائع أن تكون في حالة حب، وكم هو مثير للاهتمام أن تعرف أنك عاشق. انظر هذا هو الفرق. قد أشعر بالمرارة من فكرة أنها اختفت بالنسبة

إليّ للمرة الثانية، ومع ذلك فإن ذلك يسعدني إلى حد ما. الصورة التي امتلكها عنها تحوم بشكل غير محدد بين كونها حقيقية وشخصيتها المثالية. الآن، أترك هذه الصورة تظهر لي، ولكن لها سحرها الخاص على وجه التحديد، لأنها إما واقع أو أن الواقع هو فعلا الفرصة. لا أشعر بنفاد صبر، لأنها لا بد من أن تعيش هنا في هذه المدينة، وهذا يكفيني في هذه اللحظة. هذا الاحتمال هو الشرط لظهور صورتها بشكل مناسب ـ سيُستَمتَع بكل شيء بشكل بطيء. وألا ينبغي أن أكون هادئا، أنا، من أعتبر نفسي المفضل لدى الآلهة، أنا ـ من أصابه الحظ النادر أن يقع في الحب مرة أخرى. ومع ذلك، فهذا شيء لا يمكن استخراجه بالموهبة أو الدراسة ـ إنه هدية. لكن إذا نجحتُ في استثارة حب إيروتيكي مرة أخرى، فأنا أريد أن أرى كم من الوقت يمكن إدامته. أتوق إلى هذا الحب لأنني لم أمارسه بدءا. يبدو أن هذه الفرصة لا تمنح إلا نادرا ـ لذا فإن الأمر يتعلق بالاستفادة حقا منها، لأنه أمر يائس، إنه ليس فناً أن تغوي فتاة، ولكن الحظ أن تجد واحدة تستحق الإغواء. ـ يمتلك الحب العديد من الألغاز، وهذا الحب الأول هو لغز أيضا، حتى وإن كان لغزا أصغر ـ معظم الناس يندفعون إلى الأمام، يخطبون أو يفعلون أشياء غبية أخرى، وفي غمضة عين ينتهي كل شيء، وهم لا يعرفون ما الذي حازوه ولا ما خسروه. مرتين ظهرت لي الآن واختفت. هذا يعني أنها ستظهر في كثير من الأحيان قريبا. بعد أن فسر يوسف حلم فرعون، أضاف: لكن حقيقة أنك حلمت مرتين يعني أنه سيتحقق قريبا.[1]

ومع ذلك، سيكون من المثير للاهتمام أن نستطيع مقدما رؤية القوى

---

(1) الكتاب المقدس، تكوين 41.31: «ومن أجل ذلك تضاعف الحلم لفرعون مرتين، لأن الشيء قد أسسه اللّه، وسيحققه اللّه قريبا».

التي يشكل مظهرها محتوى الحياة. إنها تعيش الآن في كل سلامها الهادئ، ما زالت لا تعرف أنني موجود، وحتى بشكل أقل عن ما يحدث بداخلي، وحتى أقل الأمان الذي أرى به مستقبلها، لأن روحي تطالب أكثر فأكثر بالواقع، فتصبح أقوى وأقوى. عندما لا تترك الفتاة بأول نظرة انطباعا عميقا على أحد، بحيث إنها توقظ المثل الأعلى، فإن الواقع ليس جذابا جدا بشكل عام، فإذا فعلت ذلك، من ناحية أخرى، يشعر المرء عموما، بغض النظر عن مدى تجربته، بالارتباك قليلا. هذا الذي هو الآن غير متأكد من يده، وعينه وانتصاره، سوف أنصحه دائما بالمغامرة بالهجوم في هذه الحالة الأولى التي يتمتع فيها، على وجه التحديد، بقوّى خارقة للطبيعة، لأن هذا الانبهار هو مزيج غريب من العاطفة والأنانية. وإلا فسيفقد متعة، لأنه لا يستمتع بالوضع، ما دام هو نفسه مشغولاً، يكون مختبئا فيه. إن الأجمل شيء صعب، والأكثر إثارة للاهتمام من السهل تحديده. ومع ذلك، من الجيد دائما الاقتراب من الخط بقدر الإمكان. إنها المتعة الحقيقية، وما يتمتع به الآخرون لا أعرفه على وجه اليقين. إن مجرد الحيازة تكون صغيرة إلى حد ما، والوسائل التي يستخدمها هؤلاء العشاق بشكل عام تكون بائسة بما فيه الكفاية، إنهم يحتقرون حتى المال، والسلطة، والنفوذ الأجنبي، والمشروبات المنومة، وما إلى ذلك، ولكن ما هي اللذه الموجودة في العشق عندما لا يكون التفاني المطلق فيه، أي من جانب واحد، ولكن عادة ما تنتمي الروح إلى ذلك، وهذا ما يفتقر إليه هؤلاء العشاق عادةً.

ت.19.

إذن اسمها كورديليا، كورديليا! إنه اسم جميل، وهذا أيضا أمر مهم، لأنه قد يبدو في كثير من الأحيان مزعجا للغاية أن يتوجب ذكر اسم قبيح مع أكثر

الأوصاف رقة. لقد تعرفت إليها من بعيد على الفور، كانت تمشي مع فتاتين أخريين إلى جانبها الأيسر. كانت حركة مشيتهن تشير إلى أنهن على وشك التوقف. كنت أقف في زاوية الشارع وأقرأ الملصق في حين كنت أراقب باستمرار الغرباء لي. وودعت إحداهن الأخرى. من المفترض أن تكون اثنتان قد ابتعدتا قليلا عن طريقهما، لأنهما سارتا في طريق مختلف. جاءت وحدها باتجاه زاويتي. عندما خطت بضع خطوات، جاءت إحدى الفتاتين راكضة وراءها وصرخت بصوت عال بما يكفي لأسمعها: كورديليا! كورديليا! من ثم جاءت الثالثة. مددن رؤوسهن معا في مشاورة سرية، حاولت دون جدوى أن أجهد أذني لسماع أسرارها، عندئذ ضحكن الثلاثة واندفعن بسرعة أكبر إلى حد ما في الاتجاه الذي سلكتاه الاثنتان. تتبعتهن. ذهبن إلى منزل على الشاطئ. لقد انتظرت طويلا، حيث كانت هناك فرصة جيدة لعودة كورديليا بمفردها قريبا. لكن هذا لم يحدث.

كورديليا! مع ذلك، فهو حقا اسم رائع ـ لذا يطلق نفس الاسم على ابنة لير الثالثة، هذه الفتاة الرائعة، التي لم يكن قلبها على شفتها، والتي كانت شفتاها صامتتين عندما كان قلبها مملوءا.[1] وهكذا مع كورديليتي. أنا واثق بأنها تشبهها. لكن بمعنًى آخر، يسكن قلبها مع ذلك على شفتيها، ليس في شكل كلمات، ولكن بطريقة أكثر ودية في شكل قبلة. كم كانت شفتاها مترعتين بالحقيقة! لم أرَ شفتين أكثر جمالاً من قبل.

وكوني في حالة حب حقا يمكنني أن أقوله أيضا، من بين أمور أخرى، من خلال السريّة، حتى لنفسي تقريبا، التي أعالج بها هذه المسألة. كل الحب

(1) شكسبير، الملك لير، الفصل الأول، المشهد الأول. تقول كورديليا: «لاأستطيع أن أضع قلبي في فمي.» قرأ كيركجورد شكسبير باللغة الألمانية فقط.

سريّ، حتى النوع غير المخلص، إذا كان يملك العنصر الجمالي المناسب في داخله. لم يخطر ببالي أبدا أن أتمنى خِلّا أو أن أتبجح بمغامراتي. لذلك أنا سعيد لأنني لم أتعرف مكان إقامتها، ولكن تعرفت المكان الذي تأتي منه غالبا. ربما اقتربت أكثر على هذا النحو من هدفي. بوسعي أن أبدي ملاحظاتي دون أن أجذب انتباهها، ومن هذه النقطة الثابتة لن يكون من الصعب عليّ الوصول إلى عائلتها. فإذا ظهر أن هذا الظرف صعب على خلاف ذلك ـ *حسنا!*[1] عندئذ سأتحمل هذه الصعوبة. كل ما أفعله، أفعله بحبٍّ،[2] وبالتالي أنا أيضا أحب بحبٍّ.

ت.20.

اليوم حصلت على معلومات عن البيت الذي اختفت فيه. إنها أرملة لها ثلاث بنات مباركات. يمكن الحصول على معلومات بوفرة هنا، أي بقدر ما تكون بحوزة شخص ما. الصعوبة الوحيدة هي في فهم هذه المعلومات عندما تُنقل إلى قوة ثالثة، لأن الثلاثة يتكلمون في آن واحد. اسمها كورديليا فال وهي ابنة قبطان في البحرية، مات قبل بضع سنوات، وقد ماتت أمها أيضا. كان رجلا قاسيا وصارما للغاية. تعيش الآن في منزل عمّتها، أخت أبيها، التي يُفترض أن تمثل أخيها، وغير ذلك فهي زوجة محترمة للغاية. كل هذا على ما يرام حاليا، ولكن من نواحٍ أخرى فهم لا يعرفون شيئا عن هذا المنزل، لم يصلوا إلى هناك أبدا، لكن كورديليا تزورهم غالبا. تذهب هي والفتاتان وتتعلم في مطبخ الملك. لذلك غالبا ما تصل إلى هناك بعد الظهر بشكل مبكر، وأحيانا في الصباح أيضا، لكن ليس في المساء إطلاقا. وهم يعيشون

---

(1) بالفرنسية في الأصل *eh bien!*

(2) باللاتينية في الأصل *con amore*.

بشكل انطوائي للغاية.

وعليه هنا تنتهي القصة، التي لا تظهر أي جسر يمكنني التسلل من خلاله إلى منزل كورديليا.

إذن، لديها تصور عن الآلام في الحياة، وعن جانبها الخفي. من كان يجب أن يقول هذا عنها. لكن، ربما تعود هذه الذكريات إلى فترة مبكرة، إنه أفق عاشت تحته دون أن تكون في الحقيقة واعية به. هذا أمر جيد للغاية ـ لقد أنقذ أنوثتها، إنها ليست منحرفة. من ناحية أخرى، سيكون له معنًى أيضا لرفعها إلى مستوًى أعلى، عندما يفهم المرء حقا كيف يوضحه. كل مثل هذه الأشياء تعلم الفخر بشكل عام، شريطة أن لا تحطم أحدا، وهي بعيدة جدا عن التحطُّم.

.21ت.

إنها تعيش عند السور، فليست النواحي الأفضل، ولا يوجد جيران يمكن للمرء التعرف إليهم، ولا أماكن عامة يمكن للمرء أن يدلي فيها ملاحظاته بعيدا عن الأنظار. السد في حد ذاته غير ملائم، ويكون الفرد مرئيا جدا. وإذا نزلت إلى الشارع، فلن تتمكن من السير بصورة جيدة جدا على الجانب الآخر من السور، لأنه لا أحد يمشي هناك، وسيكون ذلك جلي للغاية، أو ستضطر إلى الذهاب بمحاذاة البيوت، وبالتالي لا يمكنك رؤية أي شيء. إنه منزل في ركن. ما دام لا يوجد منزل مجاور للمنزل، يمكن رؤية النوافذ المطلة على الفناء من الشارع أيضا، فهناك على الأرجح توجد غرفة نومها.

.22ت.

لقد رأيتها اليوم لأول مرة في منزل السيدة يانسن. قُدِّمتُ إليها. لا يبدو

أنها اهتمت كثيرا بهذا الأمر أو أعارتني الانتباه كثيرا. تصرفت باحتشام قدر الإمكان، لكي أكون قادرا على الانتباه. بقيت هناك لحظة واحدة فقط، لقد جاءت لتوها لاصطحاب البنات اللواتي كن ذاهبات إلى مطبخ الملك. بينما ارتدت الآنستان من عائلة ينسن الملابس، بقينا نحن الاثنين وحدنا في غرفة الاستقبال، وبشيء من اللا مبالاة الباردة، شبه المتعالية، قلت لها بعض كلمات عابرة، ردت عليها بأدب غير مستحق. من ثم غادرن. كان بوسعي أن أعرض عليهن مرافقتهن، لكن هذا يكفي بالفعل للإشارة إلى خطيب نبيل، وقد أقنعت نفسي بأنه لا يمكن كسبها بهذه الطريقة ـ وقد فضلت على خلاف ذلك أن أغادر مباشرة بعد مغادرتهن أيضا، لكن أسير بشكل أسرع كثيرا منهن وأسلك طرقا أخرى، ومع ذلك أتوجه نحو المطبخ الملكي، وبذلك عندما يستدرن نحو شارع الملك kongensgade أتجاوزهن بسرعة كبيرة، بدون أن ألقي عليهن التحية أو أي شيء ـ مما يثير دهشتهن الكبيرة.

ت.23.

من الضروري بالنسبة إليّ أن أحصل على مدخل إلى المنزل، ولذلك، كما يقال في اللغة العسكرية، أنا جاهز. ومع ذلك، يبدو أنها قضية صعبة وبعيدة المدى إلى حد ما. لم أعرف أبدا أي عائلة عاشت منعزلة. إنها هي وخالتها فقط. لا إخوة، ولا أبناء عمومة ـ ولا خيط يمكن أن تمسكه، ولا أقارب مهما يكونون بعيدين إلى ما لا نهاية يمكن المشي معهم جنبا إلى جنب. أسير بذراع واحدة متدلية باستمرار بحرية. لا أريد أن آخذ أحد تحت الذراع في هذا الوقت حتى من أجل العالم كله. ذراعي خُطّاف قابض يتوجب أن يكون دائما على أهبة الاستعداد، ذراعي مخصصة لعوائد غير متوقعة، إذا كان يجب أن يظهر في البعد البعيد قريب أو صديق بعيد يمكنني من ذلك البعد أن أحتضنه

بذراعي قليلا ـ عندها أمسك بها. بالمناسبة، من الخطأ أيضا أن تعيش العائلة منعزلة تماما، إذ تُحرم الفتاة المسكينة من فرصة التعرف إلى العالم، ناهيك بالعواقب الخطيرة الأخرى التي تترتب على ذلك. وذلك يأخذ ثأره دائما. الأمر نفسه مع الخطوبة. بمثل هذه العزلة يؤمن المرء نفسه جيدا ضد الحرامية الصغار. في منزل اجتماعي للغاية، الفرصة تخلق الحرامي. لكن ذلك لا يهم كثيرا، فليس هناك الكثير لسرقته من مثل هاته الفتيات، عندما يبلغن ستة عشر عاما، يكون قلبهن عبارة عن قطعة تواقيع كاملة مسبقا، وأنا لا أهتم أبدا بكتابة اسمي حيث كتب العديد منها مسبقا. ولم يحدث لي أن أخدش اسمي على نافذة أو في نُزل، أو على شجرة أو مقعد في حديقة فردريكسبيرغ.

ت.27.

كلما نظرت إليها، أصبحت مقتنعا بأنها شخصية منعزلة. لا ينبغي أن يكون ذلك رجلا، ولا حتى شابا. نظرا إلى أن تطوره يعتمد أساسا على التفكير، فلا بد أنه دخل في علاقة مع الآخرين. لذلك لا ينبغي على فتاة شابة أن تكون مثيرة للاهتمام أيضا، لأن الشيء المثير يتضمن دائما تأملا حول نفسه، تماما مثلما يتضمن المثير في الفن لنفس السبب دائما انطباع الفنان. الفتاة الشابة التي تريد إرضاء نفسها من خلال كونها مثيرة للاهتمام، سترضي نفسها تقريبا. هذا من جهة الجمالي، ما يكون اعتراضا على كل أنواع التغنج. الأمر يكون تماما مع كل ما سمي غنجاً غير لائق، وهو حركة الطبيعة ذاتها ـ كمثال، الاحتشام الأنثوي، الذي هو دائما أجمل تغنج. قد تنجح مثل هذه الفتاة المثيرة للاهتمام في أن تُسر بشكل جيد جدا، ولكن مثلما تخلت هي نفسها عن أنوثتها، فالرجال الذين تسعدهم بشكل عام بلا رجولة. فمثل هذه الفتاة الشابة تصبح مثيرة للاهتمام أولا في علاقتها بالرجال. المرأة هي الجنس

الأضعف، ومع ذلك، فالأمر أهم بالنسبة إليها أن تقف بمفردها في شبابها من الرجل. يجب أن تكون نفسها بما فيه الكفاية، ولكن هذا الذي تكون به وفيه هي نفسها بشكل كافٍ مجرد وهم، هذا هو المهر الذي وهبتها الطبيعة مثل ابنة ملك. لكن هذا الركون إلى الوهم يجعلها بالضبط معزولة.

لقد تأملتُ كثيرا في سبب عدم وجود شيء مفسد للفتاة أكثر من مصاحبتها الكثيرة لفتيات شابات أخريات. ومن الواضح أن السبب هو أن هذه الرفقة ليست هذا الشيء أو ذاك، فهذا يزعزع الوهم لكن لا يفسره. إنه أعلى قدر للمرأة أن تكون رفقة للرجل، ولكن من خلال التعامل مع جنسها تُقاد بسهولة إلى التفكير حوله، مما يجعلها سيدة اجتماعية بدلا من سيدة مجموعة. اللغة نفسها مهمة جدا في هذا الصدد، يُسمى الرجل «سيداً»، لكن المرأة لا تسمى «خادمة» أو شيئا من هذا القبيل ـ لا، إن تعريف الكينونة أنها «رفيقة» selskab وليست «رفيقة خادمة» selskaberinde. إذا كان عليّ أن أتخيل فتاة مثالية، فيجب عليها دائما أن تقف بمفردها في العالم، وبالتالي تكون محددة لنفسها، ولكن لا يكون لديها صديقات بين الفتيات. من المؤكد حقا أن الإلهات كن ثلاثا، ولكن ربما لم يخطر ببال أحد قطّ أن يفكر في أنهن يتحدثن معا، إنهن يشكلن في ثالوثهن الصامت وحدة أنثوية جميلة. يمكن أن أُجذب في هذا الصدد إلى التوصية مرة أخرى بمنزل العذراوات، إذا لم يبدُ هذا الإكراه بدوره ضارا بنتائجه. من الأفضل دائما أن يُسمح للفتاة بالحرية، لكن الفرصة لا تكون متاحة. وبذلك تصبح جميلة وتنقذ من أن تصبح مثيرة. أن تعطي طرحة عذراء أو حجاب عرائس لفتاة شابة تقضي الكثير من الوقت بصحبة فتيات شابات هو أمر بلا جدوى، لكن، من لديه ما يكفي من الحساسية الجمالية سيجد دائما أن فتاة بريئة بأعمق وأفضل معنى للكلمة تُساق إليه محجبة، حتى لو لم يكن من العادة استخدام حجاب العروس.

لقد تربت بصرامة، لذلك أمجد والديها في قبرهما. إنها تعيش محجوزة، ويمكنني أن أعانق عمتي كشكر على ذلك. لم تتعرف أفراح العالم، وليس لديها الإشباع المبتذل. إنها فخورة، وتتحدى ما يسعد الفتيات الشابات الأخريات، هكذا ينبغي أن يكون الأمر. هذا زور يجب عليّ أن أعرفه لاستخدامه لمنفعتي. ولا يريحها الاحتفال والضجة بهذا المعنى الذي يرضي الفتيات الشابات الأخريات، إنها تجادل بعض الشيء، لكن هذا ضروري لفتاة شابة بحماستها. هي تعيش في عالم الخيال. إذا وقعت في الأيدي الخطأ، فيمكن إخراج شيء ما غير أنثوي للغاية منها. لأن هناك، على وجه التحديد، الكثير من الأنوثة فيها.

ت.30.

في كل مكان تتقاطع دروبنا. التقيت بها اليوم ثلاث مرات. أعرف كل جولة قصيرة لها، متى وأين سألتقي بها، لكنني لا أستخدم هذه المعرفة لأحصل على لقاء معها، على العكس من ذلك، أنا مسرف على نطاق مخيف. اللقاء، الذي غالبا ما يكلفني عدّة ساعات من الانتظار، يضيع مثل شيء تافه، أنا لا أقابلها، أنا أحاذي فحسب وجودها الخارجي. إذا كنت أعلم أنها ذاهبة إلى السيدة يانسن، فعندئذ لا أفضل أن ألتقي بها، إلا إذا كان هذا مهما بالنسبة إليّ للقيام بمراقبة واحدة. أفضل القدوم إلى السيدة يانسن قبل ذلك بقليل، وإذا أمكن أن أقابلها عند الباب، في اللحظة التي تأتي وأنا أذهب، أو على الدرج، حيث أتجاوزها مسرعا بلا مبالاة. هذه هي الشبكة الأولى التي يجب أن تُغزل فيها. لا أوقفها في الشارع، أو ربما أبادلها التحية لكنني لا أقترب منها أبدا، إلا أنني أسعى باستمرار إلى أن أبقى على مسافة. من المفترض أن التقاءاتنا المتكررة تكون بينة لها بشكل واضح، لا شك أنها لاحظت أن جسدا جديدا

قد ظهر في أفقها، وحركته بطريقة مقلقة بشكل مثير للفضول وله تأثير مزعج في نفسها، لكن ليس لديها أدنى فكرة عن القانون الذي يحكم هذه الحركة. للبحث عن نقطة جذبها، فإن ميلها هو أن تنظر بالأحرى يمينا وشمالا، إنها هي نفسها تلك النقطة، فهي تجهل ذلك تماما مثل نقيضها. تماما كما يميل هؤلاء المحيطون بي إلى العمل، فهم يعتقدون أنني أمتلك مجموعة من الأعمال، وأنا في حالة تنقل مستمر وأقول مثل فيجارو. واحد، اثنان، ثلاثة، أربعة خطط في آن واحد[1] ـ هذه هي متعتي. قبل أن أكون خليلا لها، يجب علي أولا أن أعرفها وأعرف حالتها النفسية الكاملة.

يستمتع معظم الناس بفتاة شابة كما يستمتعون بكأس شمبانيا في لحظة جيشان، أوه، نعم، ذلك جميل حقا، ومع العديد من الفتيات الشابات قد يكون هذا بلا شك أقصى شيء يمكنك الحصول عليه، ولكن هنا المزيد. إذا كان الفرد هشا للغاية بحيث لا يحتمل الوضوح والشفافية، حسنا، إذن يتمتع بما هو غامض، لكن من الواضح أنها تستطيع تحمل هذا. كلما زاد استسلام المرء للحب الإيروتيكي، كان أكثر إثارة. إن لحظة المتعة هذه هي اغتصاب، حتى وإن لم تكن ظاهريا، لكن مع ذلك بالمعنى النفسي، وفي الاغتصاب توجد هناك فقط متعة متخيلة، إنها مثل قبلة مسروقة، شيء مبتذل. لا، عندما يجلب المرء الأمر إلى نقطة حيث يكون لدى الفتاة فيها مهمة واحدة من أجل حريتها، أن تخضع نفسها، أن تشعر أن كل سعادتها تكمن هناك، وأنها تتوسل عمليا لهذا الاستسلام ومع ذلك هي حرة ـ عندئذ فقط تكون هناك متعة، لكن ذلك يعتمد دائما على تأثير روحي.

---

(1) انظر:

Mozart, Figaros Givtermaal, tr. Niels Thoroup Bruun (Copenhagen, 1817, II, 2, p. 41).

كورديليا! إنه مع ذلك اسم رائع. أجلس في البيت وأدرب نفسي على النطق به مثل الببغاء. أقول: كورديليا، يا كورديليا، يا كورديليتي، أنت كورديليتي. لا يسعني إلا أن أبتسم حول هذا الروتين الذي ينبغي بموجبه أحيانا أن أتلفظ هذه الكلمات في اللحظة الحاسمة. يجب على المرء دائما إجراء دراسات أولية، ويجب تصحيح كل شيء. لا عجب أن الشعراء يصفون دائما هذه اللحظة الحميمة، اللحظة الجميلة، حيث لا يرتضي العشاق بالبَخِّ (من المؤكد أن هناك العديدين ممن لا يذهبون إلى أبعد من ذلك)، لكن بالنزول إلى بحر الحب، وتجريد أنفسهم من الرجل العجوز والارتقاء من هذه المعمودية، عندها فقط يتعرفون حقا بعضهم إلى بعض باعتبارهم معارف قديمة، على الرغم من أنهم قدماء لحظة واحدة فقط. هذه اللحظة بالنسبة إلى الفتاة الشابة هي الأجمل دائما، ويجب على المرء، من أجل الاستمتاع بها، أن يكون دائما أرفع، بحيث لا يكون مُعمدا فحسب، بل راهبا أيضا. قليل من السخرية يجعل هذه اللحظة الثانية من أكثر اللحظات إثارة، إنها تعرٍّ روحي. يجب أن يكون المرء شاعريا بما فيه الكفاية حتى لا يربك المراسم، ومع ذلك يجب أن يجلس الوغدُ دائما في كمين.

ت. 2. حزيران.

إنها فخورة، لقد رأيت ذلك منذ وقت طويل. عندما تكون بصحبة الثلاثة من يانسن، تتحدث قليلا جدا، من الواضح أن هراءهن يجعلها تملّ، ويبدو أن ابتسامة معينة على شفتيها تشير إلى ذلك. أنا أبني على تلك الابتسامة. قد تستسلم في أوقات أخرى لوحشية صبيانية تقريبا، مما يثير دهشة كبيرة لدى اليانسيين.[1] ليس الأمر غير قابل للتوضيح بالنسبة إلي، عندما أتصور

(1) نسبة إلى عائلة يانسن.

طفولتها. كان لديها أخ واحد فقط، وكان أكبر منها بعام واحد. لذا هي تعرف الأب والأخ فقط، وقد كانت شاهدا على حوادث خطيرة تجعل الثرثرة السخيفة العادية مثيرة للنفور. لم يعش والدها ووالدتها في سعادة معا، إن ما يشير عموما إلى فتاة شابة بشكل أو بآخر بصورة واضحة أو غامضة لا يشير إليها. من المحتمل أن تكون في حيرة بشأن ماهية الفتاة الشابة. ربما تجرأت لبضع لحظات على أن تتمنى ألا تكون فتاة بل رجلاً.

لديها خيال، وروح، وعاطفة ـ باختصار، كل جوهري، لكن لا تنعكس بشكل ذاتي. اليوم، أقنعتني حادثة بهذا. أعرف من منزل يانسن أنها لا تعزف على آلة، فهذا مخالف لمبادئ العمة. لطالما أسفت دائما على ذلك، لأن الموسيقى هي دائما وسيلة تواصل جيدة مع فتاة شابة، عندما يكون المرء، بالطبع، حريصا جدا على عدم التصرف كعارف. اليوم جئت إلى منزل السيدة يانسن، فتحت الباب على نصفه دون أن أطرق عليه، وهي وقاحة غالبا ما تفيدني، عندما أضطر إلى القيام بها، بمساعدة مزحة، بأن أطرق بالضبط على الباب المفتوح ـ جلست هناك بمفردها عند البيانو ـ بدت كأنها تعزف خلسة. كان ذلك لحنا سويديا قصيرا ـ لم تعزف بمهارة، فقدت صبرها، ولكن بعد ذلك عادت النغمات اللطيفة مرة أخرى. أغلقتُ الباب وبقيت بالخارج، أستمع إلى التبدل في مزاجها، والذي كان أحيانا عاطفة في عزفها، والذي ذكرنا بالعذراء ميتيليل،[1] التي ضربت على القيثارة الذهبية، حتى انبثق الحليب من ثدييها ـ كان هناك شيء من الحزن، ولكن كان هناك أيضا شيء جائش بالعواطف في عزفها. ـ كان بإمكاني الاندفاع إلى الأمام، واغتنام هذه

---

(1) مصدر الاسم غير واضح. هنا يُفكَّر بالأغنية الشعبية رقم 271 من كتاب الأغاني الشعبية من طبعة غروندفي (v s. 244 ff)، لكن الشخصية الرئيسية في هذه الأغنية اسمها ليس ميتيليل.

اللحظة: لكان ذلك حماقة. ـ الذكرى ليست وسيلة حفظ فقط، بل هي أيضا وسيلة نمو، ما تخترقه الذكرى له أثر مضاعف. ـ غالبا ما نصادف زهرة صغيرة في الكتب، خاصة في كتب الترانيم ـ لقد كانت لحظة جميلة أدت إلى إلغائها، لكن الذكرى كانت أجمل. من الواضح أنها تخفي حقيقة أنها تعزف، أو ربما تعزف فقط هذا اللحن السويدي القصير ـ هل ربما لديها اهتمام خاص به؟ لا أعرف كل هذا، ولكن لهذا السبب فإن هذا الحدث له أهمية كبيرة بالنسبة إليّ. عندما أتحدث معها الآن مرة أخرى بثقة أكبر، سأقودها بشكل سري تماما إلى هذه النقطة وأتركها تسقط في هذا الفخ.

ت. 3. حزيران.

ما أزال لا أستطيع أن أتفق مع نفسي حول الكيفية التي ينبغي أن يُنظر إليها بها، لذلك أتصرف بهدوء شديد، وغير محسوس ـ نعم، كجندي في مهمة استكشاف يرمي بنفسه أرضا ويصغي إلى أبعد صدى لعدو متقدم. أنا في الواقع لست موجودا بالنسبة إليها، لا بمعنى علاقة سلبية، ولكن بمعنى عدم وجود علاقة على الإطلاق. لم أجرؤ على التجربة بعد ـ أن تراها وتحبها هو نفس الشيء، هكذا يقال في الراوية ـ نعم، هذا صحيح بما فيه الكفاية، إذا لم يكن للحب ديالكتيك، لكن ماذا يتعلمه المرء حقا عن الحب من الروايات؟ مجرد أكاذيب تساعد في تقصير المهمة.

عندما أفكر في الانطباع الذي تركه اللقاء الأول، بعد المعلومات التي حصلت عليها الآن، فإن تصوري لها بالتأكيد سيتعدل، ولكن لصالحها كما لصالحي. ليس من نظام اليوم أن تسير الفتاة بهذه الطريقة بمفردها تماما، أو أن تنغمر فتاة على هذا النحو في نفسها. لقد اختُبِرَت وفقا لانتقادي الشديد: جميلة. لكن الجمال هو لحظة عابرة للغاية، يختفي مثل أمس، عندما ينقضي.

لم أتصورها في الأجواء التي تعيش فيها، بأقل شكل غير متأمل منسجمة مع عواصف الحياة.

ومع ذلك، أردت أن أعرف كيف حالة مشاعرها. فهي بالتأكيد لم تقع أبدا في الحب، روحها تحلق بحرية لذلك، وهي تنتمي على الأقل إلى تلك العذارى ذوات الخبرة النظرية، واللواتي يمكن بوقت طويل مقدما أن يتصورن بطلاقة كونهن بين أحضان رجل محبوب. شخصيات الواقع التي قابلتها، لم تكن تماما على قدرة أن تجعلها في غموض حول العلاقة بين الحلم والواقع. لا تزال روحها تتغذى من الطعام الإلهي للمثاليات. لكن هذا المثال الذي يحوم فوقها، هو بالكاد ليس مجرد راعية أو بطلة في الرواية بالتاكيد، أو عشيقة، ولكن جين دارك أو شيء من هذا القبيل.

يصبح السؤال دائما ما إذا كانت أنوثتها قوية بما يكفي للسماح لها بأن تتأمل نفسها، أو ما إذا كان سيُستَمتَع بها ببساطة كجمال وجاذبية. السؤال هو ما إذا كان المرء يجرؤ على شدّ القوس بقوة أكبر. إنه لأمر رائع بالفعل العثور على أنوثة نقية مباشرة، ولكن الجرأة على المغامرة بالتغيير تمنحك الشيء الممتع، في هذه الحالة يكون من الأفضل ببساطة إلزامها بخطيب. هناك خرافة مفادها أن هذا سيؤذي فتاة شابة. في الواقع، إذا كانت هي نبتة رقيقة وحساسة للغاية، ولها نقطة مضيئة واحدة فقط في حياتها: الجاذبية، فمن الأفضل دائما أنها لم تسمع إطلاقا عن الحب المذكور، ولكن إذا لم يكن الأمر كذلك، فهذا مكسب، ولن أفكر أبدا في إيجاد خطيب إذا لم يكن هناك أحد. يجب ألا يكون هذا الخطيب كاريكاتيراً أيضا، لأنه لا يربح شيئا بذلك، يجب أن يكون شابا محترما إلى حد ما، وحتى جذابا إن أمكن، لكن مع ذلك قليلاً لعاطفتها. وهي تتجاهل مثل هذا الشخص، وتنفر من الحب،

وتكاد تشك في حقيقتها، عندما تشعر بمصيرها وترى ما يقدمه الواقع. إذا كان أن تحب، كما تقول، ليس شيئا آخر، فإنه لا يساوي كثيرا. إنها تصبح فخورة بحبها. وهذه الكبرياء تجعلها مشوّقة، إنها تضيء كيانها بتجسيد أعلى، لكنها أقرب إلى سقوطها أيضا، لكن كل هذا يجعلها باستمرار أكثر وأكثر إثارة للاهتمام. مع ذلك، فمن الأفضل، أولا، التأكد من معارفها، لمعرفة ما إذا كان هناك مثل هذا الخطيب. لا يمنح البيت أي فرصة، لأنه لا أحد يأتي إليه، لكنها تخرج ويمكن أن يكون هناك واحد. الحصول على واحد قبل معرفة ذلك هو أمر مقلق دائما، يمكن أن يكون لاثنين من الخاطبين غير المهمين تأثير ضار بشكل فردي من خلال نسبيتهم. يجب أن أكتشف الآن ما إذا كان هناك مثل هذا العاشق يجلس في الخفاء، تنقصه الشجاعة لاقتحام المنزل، سارق دجاج لا يرى أي فرصة في مثل هذا المنزل الرهباني.

وهكذا يصبح المبدأ الاستراتيجي، قانون جميع الحركات في هذه الحملة، هو أن تكون دائما في تماس معها في موقف مثير. الشيء المثير، إذن، هو المجال الذي سيُشن فيه الجدل، ويجب استنفاد قوة الشيء المثير. إذا لم أرتكب الكثير من الأخطاء، فكل طبيعتها مصممة على هذا، بحيث يكون ما أطلبه هو بالضبط ما تقدمه ـ في الواقع، كل ما تطلبه. ما يعتمد عليه هو مراقبة ما يقدمه الفرد وما تطلبه هي نتيجة لذلك. لذلك، فقصص حبي دائما ما يكون لها حقيقة بالنسبة إليّ شخصيا، وهي تشكل عنصرا في حياتي، وفترة تكوين، وأنا بالتأكيد أدركها جيدا، حتى إنها تنطوي في كثير من الأحيان على بعض المهارات، تعلمت الرقص من أجل أول فتاة أحببتها، وتعلمت التحدث بالفرنسية من أجل راقصة صغيرة. في ذلك الوقت، ذهبت مثل كل الحمقى إلى السوق وكنتُ غالبا ما أخدع. الآن أذهب قبل افتتاح السوق للشراء. ربما أنها استنفدت جانبا واحدا من الشيء المثير، الذي يبدو أن حياتها الانطوائية

تشير إليه. وبالتالي، فالأمر يتعلق بإيجاد جانب آخر لا يبدو لها للوهلة الأولى كذلك على الإطلاق، ولكنه يصبح على وجه التحديد مثيرا لها بسبب هذه العقبة. وتحقيقا لهذه الغاية، أنا لا أختار الشعري بل النثري. وعليه من هنا البداية. أولا، تُحَيَّد أنوثتها من خلال العقلانية والسخرية، ليس مباشرة ولكن بصورة غير مباشرة، ومع ما هو حيادي بشكل مطلق: الروح. وهي تفقد تقريبا معنى أنوثتها بالنسبة إليها، لكنها في هذه الحالة لا يمكنها أن تقف وحيدة، إنها تلقي بنفسها بين ذراعي، ليس كما لو أني كنت عاشقا، لا، ما تزال بشكل محايد تماما. الآن تستيقظ الأنوثة، وتُجذب إلى أقصى مستويات مرونتها، يُسمح لها بالتعثر بهذه الصلاحية الواقعية أو تلك، إنها تتجاوز ذلك، فأنوثتها تصل تقريبا إلى ارتفاع خارق للطبيعة، إنها تخصني مع عالم من العاطفة.

ت. 5.

حسنا، لست بحاجة كي أذهب بعيدا. إنها في زيارة لبيت تاجر الجملة، السيد باكستر. لم أجد هنا كورديليا فحسب، بل وأيضا إنسانا ظهر لي بشكل مناسب. إدوارد الابن الموجود في المنزل، مغرم بشدة بها، ما تحتاج إليه نصف عين فحسب لترى هذا في كلا عينيه. إنه يعمل في التجارة، في مكتب والده، إنسان وسيم، مريح جدا، خجول بعض الشيء، وأحسب أن هذه السمة الأخيرة لا تضره في عينيها.

إدوارد المسكين! إنه لا يعرف على الإطلاق كيف يواجه حبه. عندما يعلم أنها هناك في المساء، فإنه يتأنق من أجلها، ويرتدي ملابسه السود الجديدة من أجلها فقط، وأزرار الأكمام من أجلها وحدها، وبالتالي يكاد يكون شخصية مضحكة بين الحاضرين اليوميين الباقين في غرفة الاستقبال. يتاخم ارتباكه ما لا يُصدق. إذا كان هذا قناعا، فسيكون إدوارد منافسا خطيرا لي. يتضمن

الحياء فناً رائعاً يمكنك استخدامه، لكنك أيضا تحقق الكثير من خلاله. كم مرة استخدمت الخجل لخداع عذراء بسيطة! بشكل عام، تتحدث الفتيات الشابات بقسوة شديدة عن الرجال الخجولين، ولكنهن في السر يحبونهم. القليل من الخجل يغري غرور فتاة مراهقة، ويجعلها تشعر بالتفوق، إنه مالها الجاد. ثم عندما تهدئهم ليناموا، في الوقت الذي يعتقدون أنك على وشك الموت فيه من الحرج، تُظهر لهم أنك بعيد جدا عن ذلك، لدرجة أنك تعتمد على نفسك تماما. الخجل يجعل الرجل يفقد أهميته الذكورية، ولذلك فهو وسيلة جيدة نسبيا لتحييد العلاقة الجنسية. ولهذا يصبحون، عندما يدركون أنه مجرد قناع، محرجين جدا بحيث إنهم يستحون في دواخلهم، ويشعرون بقوة كبيرة أنهم بطريقة ما قد تجاوزوا حدودهم، يبدو الأمر كما لو أنهم استمروا في معاملة ولد كطفل لفترة طويلة.

ت. 7.

ونحن الآن أصدقاء، إدوارد وأنا. بيننا صداقة حقيقية، وعلاقة جميلة، مثل هذه العلاقة لم توجد منذ أجمل أيام اليونان. سرعان ما أصبحنا في علاقة حميمية عندما جعلته يعترف بسره، بعدما أشركته في العديد من الملاحظات المتعلقة بكورديليا. وغني عن القول إنه عندما تجتمع كل الأسرار، فإن هذا السر يمكن أن يأتي معها أيضا. يا للرفيق المسكين، كان يتحسر مسبقا لفترة طويلة. يزين نفسه في كل مرة تأتي، ثم يتبعها في المساء إلى منزلها، يخفق قلبه عند فكرة أن ذراعها تستقر عليه. يتمشيان إلى البيت، وينظرنان إلى النجوم، ويقرع جرس بابها، تختفي، وهو يقنط ـ لكن لديه آمال للمرة القادمة. لم تكن لديه الشجاعة حتى الآن أن يضع قدميه فوق عتبة بابها، هو الذي يملك فرصة رائعة للغاية. على الرغم من أنني لا أستطيع في ذهني الهادئ إلا أن أستهزئ

بإدوارد، إلا أن هناك شيئا جميلا في طفوليته. على الرغم من أنني عادة ما أتخيل نفسي إلى حد ما من ذوي الخبرة في كل جوهر الإثارة الجنسية، إلا أنني لم ألاحظ هذه الحالة أبدا في نفسي، خوف ورعشة العشق هذه، أي إلى الحد الذي تفقدني رباطة جأشي، وإلا فإنني أعرفه بالأحرى بما فيه الكفاية، ولكنه في حالتي جعلني بالأحرى أقوى. ربما أراد أحدهم أن يقول إنني لم أكن في حالة حب قطّ، ربما. لقد قرّعت إدوارد، وشجعته على أن يثق بصداقتي. سيتخذ غدا خطوة حاسمة ويذهب شخصيا ويدعوها. لقد أوصلته إلى الفكرة اليائسة المتمثلة في مطالبتي بالذهاب معه، وقد وعدته بذلك. وهو قد حسب هذا عرضا استثنائيا للصداقة. المناسبة هي تماما كما أتمناها، هي أن يندفع بلا توقع خلال الباب إلى غرفة الاستقبال. إذا كان لديها أدنى شك فيما يتعلق بأهمية ظهوري، فيجب أن يربك ظهوري بدوره كل شيء.

لم أكن معتادا سابقا إعداد نفسي للمحادثة. الآن، أصبح ضروريا بالنسبة إليّ الترفيه عن العمّة. لقد اضطلعت في الواقع بواجب مشرف متمثل في التحدث معها، وبالتالي التستر على حركات إدوارد المفتونة بكورديليا. أقامت العمّة سابقا في الريف، وأُحْرِز تقدما كبيرا في المعرفة والكفاءة في الموضوع من خلال دراستي المتمعنة في كتب الاقتصاد الزراعي ومحادثات العمة القائمة على خبرتها.

أحرز عند العمة نجاحا كبيرا، فهي تعتبرني إنسانا رصينا وراسخا، يسعد المرء حقا الارتباط به، ليس مثل بعض شباب الموضة لدينا. لا أبدو أنني في موقف جيد مع كورديليا. لا شك أنها أنوثة بريئة ونقية لدرجة أن تطلب من كل رجل أن يحترمها، لكنها مع ذلك تشعر كثيرا بالتمرد في شخصيتي.

عندما أجلس على هذا النحو في الصالون المريح، وعندما تنشر كملاك

صالح الجمال في كل مكان، على كل من يكون بالتماس معها، على الشر والخير، عندها أفقد أحيانا الصبر، فأنا أميل إلى الاندفاع إلى العلن من مخبئي، لأنني على الرغم من أنني أجلس أمام أعين الجميع في الصالون، فأنا أجلس حقا في كمين. إنني أميل إلى إمساك يدها، وأحتضن الفتاة بأكملها، وأخبئها في داخلي، خوفا من أن يسرقها أحد مني. أو عندما نغادر إدوارد وأنا في المساء، عندما تمد يدها إليّ للوداع، وعندما أمسكها بيدي، يصعب علي أحيانا ترك هذا الطائر يفلت من يدي. الصبر ـ *ما كان سابقا الدافع، هو الآن وسيلة* ـ [1] يجب نسجها بشكل مختلف في نسيجي، وعند ذاك أترك فجأة كل قوة الحب تندفع. لم نفسد هذه اللحظة بالقبلات والعناق، بالتوقعات المبكرة، يمكنك أن تشكريني على ذلك، يا كورديليا. أعمل على أن أطور النقيض، فأنا أشدّ على قوس الحب لأجرح بشكل أعمق. مثل رامي سهام، أرخي الوتر وأشدّه ثانية، وأستمع إلى أغنيّته ـ إنها موسيقى معركتي، لكني لم أصوب بعدُ، وحتى لم أضع السهم على الوتر.

عندما يجتمع عدد قليل من الأشخاص غالبا في نفس الغرفة، يتطور تقليد بسهولة، يكون لكل فرد فيه مكانه الخاص، ومكانته، ويصبح بالنسبة إلى الفرد صورة، يمكن للفرد أن يبسطها متى يشاء، خريطة عن المنطقة. هذه هي الطريقة أيضا التي نعيش بها لتشكيل صورة في منزل فال. عند المساء يُشرب الشاي. بشكل عام تنتقل العمّة التي جلست على الكنبة حتى الآن إلى طاولة الخياطة الصغيرة، حيث هو المكان الذي تتركه كورديليا شاغرا. تنتقل إلى طاولة الشاي أمام الكنبة، يتبعها إدوارد. وأنا أتبعُ العمّة. يسعى إدوارد إلى السرية، ويريد أن يهمس، هو يفعل ذلك عموما بشكل جيد لدرجة أنه أصبح

---

(1) باللاتينية في الأصل: quod antea fuit impetus, nunc ratio est.

صامتا، أبكمَ تماما. لا أجعل أحاديثي المتحمسة سرا على العمّة ـ أسعار السوق، حساب عدد اللترات من الحليب اللازمة لإنتاج رطل من الزبدة من خلال مجال القشدة وديالكتيك زبد الزبدة، لا تشكل هذه الأشياء حقيقة فقط يمكن لأي فتاة الاستماع إليها دون أن تصاب بالأذى، ولكن ما هو أكثر ندرة، إنها محادثة قوية وشاملة وتهذيبية، وتنقي بنفس القدر العقل والقلب. عادة ما أدير ظهري إلى منضدة الشاي، وإلى رومانسية إدوارد وكورديليا، في حين أحلم مع العمّة. وأليست الطبيعة عظيمة وحكيمة في إبداعاتها، أي هدية ثمينة الزبدة، وأي إنجاز رائع وعظيم للطبيعة والفن. ربما لن تتمكن العمة من سماع ما يقال بين إدوارد وكورديليا، بشرط أن يكون قد قيل شيء بالفعل، لقد وعدت إدوارد بذلك، وأنا ألتزم دائما بكلمتي. بالمقابل، أسمع بشكل تام كل كلمة تُتَبَادَل، وأسمع كل حركة. وهذا مهم بالنسبة إليّ، لأن المرء لا يعرف ما يمكن أن يغامر به إنسان في يأسه. في بعض الأحيان، يغامر الأشخاص الأكثر حذرا والأكثر خشية بأكثر الأشياء يأسا. على الرغم من أنني ليس لدي أي شيء مشترك مع الشخصين العازبين، فإنني ما زلت ألاحظ على كورديليا أنني حاضر بينها وبين إدوارد بشكل غير مرئي دائما.

ومع ذلك نشكل نحن الأربعة معا صورة لحالها. إذ أردتُ أن أفكر في صور مألوفة، فمن المحتمل أن أجد تشابها، بقدر ما أفكر بنفسي كمفيستوفليس،[1] لكن تكمن الصعوبة في أن إدوارد ليس فاوست. إذا جعلت نفسي فاوست، فعندئذ تصبح الصعوبة مرة أخرى أن إدوارد بالتأكيد ليس مفيستوفليس. أنا لست مفيستوفليس أيضا، على الأقل في عيون إدوارد. هو يعتبرني جِنِّيَّ حُبِّه الطيب، وفي ذلك هو على صواب، على الأقل يمكنه أن يكون على يقين

(1) أحد الشياطين السبعة الرئيسيين في أساطير القرون الوسطى.

من أنه لا أحد يكون أكثر حرصا بشأن حبه مني. لقد وعدته أن أشغل عمتي في المحادثة. وأنا أتم هذه المهمة المحترمة بكل جدية. تكاد العمّة تختفي أمام أعيننا في الاقتصاد الريفي المجرد، نذهب إلى المطبخ والطابق السفلي، وإلى العلية، وننظر إلى الدجاج والبط والإوز، وما شابه ذلك. كل هذا يُسخط كورديليا. هي لا تستطيع، بالطبع، فهم ما أريد حقا. لقد أصبحتُ بالنسبة إليها لغزا، لكنه لغز لا يغريها بأن تخمن، بل يزعجها، وفي الواقع، يجعلها تشعر بالامتعاض. لديها شعور قوي بأنه قد سُخِر تقريبا من عمّتها، ومع ذلك فالعمة سيدة محترمة بحيث إنها لا تستحق ذلك بالتأكيد. من ناحية أخرى، أقوم بهذا جيدا لدرجة أنها تدرك تماما أنه سيكون من العبث أن تسعى إلى زحزحتي. أحيانا أقوم بحمل أشياء إلى حد بعيد بحيث أجعل كورديليا تبتسم من عمّتها بسرية جدا. هذه اختبارات يجب القيام بها. ليس كما لو أنني أفعل ذلك باشتراك مع كورديليا، بعيدا عن ذلك، وإلا فلن أجعلها تبتسم من عمّتها أبدا. أنا باقٍ بلا تغيير، جاد، قوي، لكنها لا تستطيع إلا أن تبتسم. هذا هو الدرس الكاذب الأول: يجب أن نعلمها أن تبتسم بتهكم. لكن هذه الابتسامة تصيبني تقريبا كما تصيب العمة، لأنها لا تعرف على الإطلاق ما الذي ستفكر به عني. لكن كان من الممكن أنني كنت نوعا ما من شاب أصبح عجوزاً في وقت مبكر جدا، كان ذلك ممكنا. وشيء آخر كان ممكنا أيضا، وثالث أيضا، وما إلى ذلك. عندما ابتسمت عندئذ من العمّة، فإنها استاءت من نفسها، عندها استدرت، ودون أن أقطع الحديث مع العمة، أنظر إليها بجدية تامة فتبتسم مني ومن الموقف.

علاقتنا ليست هي العناق الرقيق والأمين للتفاهم، ولا علاقة إغواءات، بل هي نفور لسوء الفهم. علاقتي بها لا تساوي أي شيء على الإطلاق. إنها روحانية بحتة، وهي بالطبع لا علاقة لها بفتاة شابة إطلاقا. الطريقة التي أتبعها

الآن تمتلك مع ذلك وسائل راحة غير عادية. فالإنسان الذي يتصرف كنبيل يثير الشك ويستنهض مقاومة لنفسه. أنا معفى من كل هذا، أنا غير مراقب، على العكس، أنا موسوم بالأحرى بأنني إنسان يعتمد عليه لمراقبة فتاة شابة. الأسلوب به عيب واحد فقط، وهو أنه بطيء، ولكن لذلك السبب يمكن استخدامه بنجاح ضد أفراد فقط عندما يكون المثير للاهتمام هو الفوز.

يا لها من قوة تجديد تملكها فتاة شابة ـ ليس طراوة هواء الصباح، وليس صفير الريح، ولا برودة البحر، ولا رائحة النبيذ، ولا حلاوته ـ لا شيء في العالم به قوة التنشيط هذه.

آمل قريبا أن أوصلها إلى نقطة حيث تكرهني. لقد اتخذت تماما شخصية أعزب[1]. لأنني لا أتحدث عن أي شيء آخر سوى الجلوس بشكل مريح، والاستلقاء باطمئنان، وامتلاك خادم موثوق به، وصديق له موطئ قدم جيد، يمكنك الوثوق به تماما عندما تمشي يدا بيد معه. إذا تمكنت الآن من إقناع العمّة بترك مداولاتها الزراعية، فسوف أوجهها بهذا الاتجاه لكي نحصل على مناسبة أكثر مباشرة للتهكم. يمكن الضحك من الأعزب، في الواقع، أشفق قليلا عليه، لكن الشاب الذي لا يخلو مع ذلك من الذكاء يغضب فتاة شابة بمثل هذا السلوك، حيث يُدَمَّر المعنى الكامل لجنسها، وجماله وشِعرُه.

هكذا تمر الأيام، أراها، لكن لا أتحدث معها. في حضورها أتحدث مع عمتها. قد يخطر ببالي ذات ليلة أن أنفس عن حبي، فأتمشى خارج نوافذها ملتحفا بمعطفي، وقبعتي مضغوطة على عيني. تواجه غرفة نومها الفناء، لكن

---

(1) ترجمة لـpebersvend وتعني عموما رجلًا في الثلاثين غير متزوج. والكلمة مستنبطة من استخدامات العصور الوسطى، حيث كان على البائع المتجول، والرحالة غير المتزوج أن يدفع ضريبة إلى القاضي على شكل فلفل.

بما أن المكان يقع في الركن، يمكن رؤيتها من الشارع. في بعض الأحيان تقف لحظة بجوار النافذة، أو تفتحها، وتنظر إلى النجوم، دون أن يلاحظها الجميع، باستثناء الشخص الذي لا تعتقد أنه يمكنه ملاحظتها إطلاقا. في هذه الساعات الليلية أتجول كروح قريبا، وكروح أسكن في المكان الذي يوجد فيه مسكنها. لذا أنسى كل شيء، ليس لدي خطط، ولا حسابات، أرفض العقل، أوسع وأقوي صدري بتنهدات عميقة، أحتاج إلى حركة كي لا أعاني من سلوكي الممنهج. البعض الآخر فاضل في النهار، وآثم في الليل، أنا مداهن في النهار، وفي الليل أنا شهوة خالصة. لو رأتني هنا، لو كان بوسعها أن ترى ما في روحي ـ لو.

إذا أرادت هذه الفتاة أن تفهم نفسها، فعليها أن تعترف بأنني رجل لها. إنها حادّة جدا، وعاطفية للغاية لتصبح سعيدة في الزواج، ولن يكون كافيا أن تسمح لنفسها بأن تستسلم لغاوٍ صريحٍ. عندما تقع في حبي، فإنها تنقذ المثير للاهتمام من حطام السفينة. فيما يخصني يجب عليها، كما يقول الفلاسفة بالتلاعب بالكلمات: zu Grunde gehen.[1]

إنها ملّت من الاستماع إلى إدوراد. كما يحدث دائما حيثما توضع حدود ضيقة لما هو مثير، يكتشف المرء كل ما هو أكثر. أحيانا تستمع إلى حديثي مع العمّة. عندما ألاحظ ذلك، يلوح لدهشة العمة وكورديليا وميض في الأفق البعيد بعالم مختلف تماما. ترى العمة البرق، لكنها لا تسمع أي شيء، أما كورديليا فتسمع الصوت، لكنها لا ترى شيئا. لكن في نفس الوقت، كل شيء

(1) بالألمانية في الأصل ومعناها إلى الخراب، أو الإفلاس. وقد وردت أصلا عند هيجل، الأعمال الكاملة، 4، ص. 157. وقد فسّرها ج. ل. هايبرغ، الأعمال النثرية 1، ص. 172. لكن التعبير وُسِّع عند هيجل ليستخدم بمعنى إيجابي لشيء ما يعكس أساسه وجوهره.

في حالة هدوء، تتقدم المحادثة بيني وبين العمة يصاحبها الأزيز الحزين لسماور الشاي، في مسارها الرتيب مثل خيول البريد في صمت الليل. في مثل هذه اللحظات، قد يكون الأمر غير مريح في بعض الأحيان في غرفة الاستقبال، خاصة بالنسبة إلى كورديليا. ليس لديها أي شخص يمكنها التحدث أو الاستماع إليه. إذا التفتت نحو إدوارد، فإنها تخاطر بأن يقوم بشيء غبي في حيائه، إذا استدارت نحو الجانب الآخر، نحو العمّة ونحوي، فالأمان سائد هنا، ضربة المطرقة الرتيبة للمحادثة الإيقاعية تنتج أكثر تناقض بغيض مقابل افتقار إدوارد إلى اليقين. يمكنني أن أفهم جيداً أنه يجب أن يبدو لكورديليا كما لو أن العمة سُحرت، لذلك تتحرك بالضبط بوتيرة مع إيقاعي. لا يمكنها المشاركة في هذا الترفية أيضا، لأنها إحدى الوسائل التي استخدمتها أيضا لإزعاجها بأنني أسمح لنفسي بمعاملتها كطفل تماما. ليس الأمر كما لو أنني لهذا السبب سأسمح لنفسي بأي حرية معها، الأمر بعيد عن هذا. أعرف جيدا كيف يمكن أن يبدو مثل هذا الشيء مزعجا، ومن المهم بشكل خاص أن أنوثتها يجب أن تكون قادرة على النهوض نقية وجميلة ثانية. بسبب علاقتي الحميمية مع العمة، من السهل علي أن أعاملها كطفل لا يفهم العالم. وبذلك، لا تتعرض أنوثتها للإهانة، بل تُحَيَّد فقط، لأن أنوثتها لا يمكن أن يُسَاء إليها لكونها لا تعرف أسعار السوق، ولكن قد يزعجها أن يكون هذا أعلى شيء في الحياة. تتفوق العمّة على نفسها من خلال مساعدتي القوية في هذا الاتجاه. لقد كادت أن تصبح متعصبة، شيء يمكنها أن تشكرني عليه. الشيء الوحيد الذي لم تجده عندي هو أنني لا أملك أي منصب. الآن أدخلت هذه العادة، في كل مرة يكون هناك حديث عن وظيفة شاغرة، أقول حينها: إنها وظيفة لي، ثم أتحدث معها بجدية شديدة حول هذا الموضوع. تشعر كورديليا دائما بالتهكم، وهذا هو ما أريده تماما.

إدوارد المسكين! من المؤسف أنه لا يسمى فريتز[1]. في كل مرة أتأمل علاقتي به في أفكاري الهادئة، أفكر دائما بفريتز في العرس. علاوة على ذلك، فإن إدوارد يشبه نموذجه الأولي، عريف في الميلشيا المدنية. فلأكن صريحاً، إدوارد ممل أيضا نوعا ما. إنه لا يتعامل مع الأمر بشكل صحيح فهو دائما ما يحضر بشكل رسمي ومتأنق. آتي بدافع الصداقة إليه ـ *بيننا فقط* ـ زائرا مرتديا بلا مبالاة قدر الإمكان. المسكين إدوارد! الشيء الوحيد الذي يؤلمني هو أنه مرتبط بي بلا حدود لدرجة أنه بالكاد يعرف كيف سيشكرني. أن أسمح لنفسي أن يشكرني على ذلك، فهذا في الواقع كثير جدا.

***

لماذا لا يمكنكم أن تكونوا طيبين وجميلين؟ ما الذي فعلتموه[2] طوال الصباح سوى هز مظلتي، والسحب في مرآة نافذتي، والحبل في نفس المرآة، واللعب بسلسلة الجرس من الطابق الثالث، والضغط على زجاج النافذة، وبإيجاز، الإعلان عن وجودكم بكل طريقة ممكنة، كما لو أنكم تريدون أن تغووني معكم؟ نعم، الطقس جيد بما في الكفاية، لكن ليست لدي رغبة، دعوني أبقَ في البيت... أنتم يا صاخبين، يا زفيراً وحشياً، يا أولاد فرحين، يمكنكم الذهاب بمفردكم، استمتعوا كما هو الحال دائما مع الفتيات. نعم، أعرف، لا أحد يفهم أن يحتضن فتاة بشكل غاو مثلكم، عبثا تحاول الابتعاد عنكم، إنها لا تستطيع أن تفك التشابك معكم، وهي لا تستطيع أن تفلت من أنشوطتكم ـ ولا تريد ذلك أيضا، لأنكم رزينون وهادئون ولا تهتاجون...

---

(1) انظر، كيركورد، الأوراق، III B 56:10, 92، حيث كتب ملاحظة: غُيِّر إدوارد من فريتز.

(2) في التقاليد الأوربية، الزفير هو رياح خفيفة أو نسيم لطيف ناعم، أو ريح غربية، سميت على اسم الإله اليوناني: Zephyrus.

اذهبوا بطريقكم الخاص! ولا تشركوني... وبذلك ليس لديكم أي متعة فيه، تعتقدون أنكم لا تفعلونه من أجل مصلحتكم... حسنا، أنا أرافقكم، لكن بشرطين: أولا، تعيش في ساحة الملك الجديدة فتاة شابة، وهي جميلة جدا، ولكن تمتلك الوقاحة أيضا بأن لا تكون راغبة في أن تحبني. نعم، وما هو أسوأ، إنها تحب شخصا آخر، ويذهبان إلى أبعد من ذلك، إنهما يتجولان يدا بيد. أعرف أن عليه اصطحابها في الساعة الواحدة. تعهدوا لي الآن أن أقوى النفاخين بينكم سيظل مختبئا في مكان قريب حتى اللحظة التي يدلف معها من باب الشارع. في نفس اللحظة التي يريد أن ينعطف من شارع الملك الكبير، تندفع هذه الثلة إلى الأمام، تنزع بأكثر طريقة مهذبة قبعته عن رأسه وتحملها بسرعة ثابتة، بمسافة ياردة واحدة تماما أمامه، وليس أسرع، لأنه كان من الممكن أن يعود إلى البيت. يتوقع باستمرار أنه على وشك الإمساك بها، حتى إنه لا يترك ذراعها. وبهذه الطريقة توجهونهما عبر شارع الملك الكبير، على امتداد سواتر النوربورت Nørreport، ثم إلى ساحة الجسر العالي Højbroplads. كم من الوقت يمكن أن يستغرق الأمر؟ أعتقد حوالي نصف ساعة. وفي الساعة الواحدة والنصف بالضبط سأصل من أوستركيذه Østergade. وعندما جلبت هذه الثلةُ العَاشقَيْن الآن إلى منتصف الساحة، يتم حينها هجوم عنيف عليهما، حيث تقومون أنتم أيضا بنزع قبعتها، وتنفشون تجاعيد شعرها، وتصادرون شالها، في حين يُطَوِّح خلال كل هذا الوقت بقبعته بشكل مرح عاليا وعاليا في الهواء. باختصار، أنتم تخلقون إرباكا، بحيث يندفع كل الجمهور المحترم، وليس أنا وحدي، في هدير من الضحك، وتبدأ الكلاب بالنباح، وحرس البرج بقرع الأجراس. أنتم تبيتون الأمر على نحو بحيث إن قبعتها تطير نحوي، حيث يصير هذا الذي يسلمها إليها سعيدا. ـ ثانيا، المجموعة التي تتبعني عليها أن تطيع كل إشارة مني، وتبقى

ضمن حدود الحشمة، ولا تهين أي فتاة جميلة، ولا تسمح لنفسها بحرية أكبر مما يمكن روحها الطفولية أن تحافظ على فرحتها تحت كل هذه المزحة، وتحافظ شفتاها على ابتسامتها، وعينها على هدوئها، وأن تبقى بلا قلق. إذا تجرأ أحدكم على التصرف بشكل مختلف، فينبغي أن يكون اسمكم ملعونا. والآن أنطلق معكم إلى الحياة والفرح، إلى الشباب والجمال. أروني ما رأيته غالبا، ما لم أتعب من رؤيته أبدا، أروني فتاة شابة جميلة، تظهر لي جمالها بطريقة بحيث إنها نفسها تصير حتى أجمل، اختبروها بطريقة بحيث تفرح بهذا الاختبار! ـ أختارُ شارع بغيذكيده Bredgade، لكن كما تعرفون أنا أملك وقتا حتى الساعة الواحدة والنصف فقط.

تصل فتاة شابة، متبرجة وأنيقة، اليوم هو الأحد بالطبع... هدئها قليلا، واحملها بخفة بهدوئك، وارشقها بنسمات لطيفة، واحتضنها بلمستك البريئة! أشعر بأحمر الخدود الشفاف، تلوين الشفة بتركيز أكبر، الصدر يرتفع... إنه أمر لا يوصف، أليس صحيحا يا فتاتي، إنها متعة سعيدة أن نستنشق هذا الهواء النقي؟ كم تتنفس بصحة جيدة وعميقة، فتتحرك الياقة الصغيرة مثل ورقة. خطوتها بطيئة، تكاد يحملها الهواء اللطيف، كسحابة، كحلمٍ. تهب بشكل أقوى قليلا، بهبّات أطول! انها تجمع نفسها. تقترب ذراعاها من صدرها، الذي تغطيه بعناية أكبر، حتى لا يكون هبوب الرياح قريبا جدا، ولا تتسلل بسلاسة وبرودة تحت الغطاء الخفيف. تحمر بعافية أكبر، ويصبح خدها أكثر امتلاء، وعينها أكثر شفافية، ومشيتها أكثر إيقاعا. كل مقاومة تعزز جمال الفرد. يجب أن تقع كل فتاة في حب زفير[1]، فلا رجل يعرف جيدا كيف يدعم جمالها بالطريقة التي يعمل بها عندما يشاكسها... جسدها ينحني

(1) انظر الملاحظة السابقة، ترجمة لـZephyren.

قليلا إلى الأمام، وهي تتطلع إلى أطراف أصابع قدميها... توقف قليلا! أنت تهب أكثر من اللازم، وجسدها ينحني ويفقد رشاقته الجميلة... هدِّئها قليلا! أليس منعشا يا فتاتي عندما تكونين دافئة، ومن ثم تشعرين بتلك الرعشات المنعشة؟ يمكنك أن تفتحي ذراعيك من الامتنان والفرح على الوجود... تستدير جانبا... الآن هبّة قوية بشكل سريع بحيث يمكنني أن أحصل على لمحة من جمال شكلها!... أقوى قليلا!... لتجعل الثياب تطوقها بشكل أدق... هذا كثير جدا! يصبح الموقف بشعاً، والخطوة الخفيفة مشوشة، تستدير مرة أخرى... اعصف الآن، دعها تثبت نفسها! هذا يكفي، هذا كثير جدا! نزلت إحدى خُصَل شعرها... تحكموا في أنفسكم، رجاء! ـ ثمت فوج كامل يأتي في مسيرة:

أحدهما مغرم بجنون

الآخر يود كثيرا جدا أن يكون.

Die eine ist werliebt gar sehr

Die Andre være es gerne[1]

نعم، إنه بلا شك عمل سيئ في الحياة أن يذهب مع صهره المستقبلي تحت ذراعه اليسرى. أن تكون كاتبا تكميلياً[2] ekstraskriver هو نفس الشيء تقريبا بالنسبة إلى فتاة كما هو بالنسبة إلى رجل... لكن الكاتب التكميلي يمكنه الحصول على ترقية، لديه مكانه أيضا في المنصب، وحاضر في مناسبات غير عادية ـ وهذا ليس مصير أخت الزوج، ولكن ترقيتها، من ناحية أخرى، ليست بطيئة ـ بمجرد أن تحصل على الترقية

(1) من قصيدة «قبل المدينة»، يوسف فون إيشندروف.

(2) هنا بمعنى موظف مكتب.

وتُنقَل إلى مكتب آخر... هبّ بنشاط أكبر الآن! إذا كان لديك نقطة ثابتة تتمسك بها، يمكنك عندئذ ربما المقاومة... يتقدم المركز إلى الأمام بقوة، لكن الأجنحةَ الموجودة على الجانبين لا تستطيع المتابعة... فهو يقف ثابتا بدرجة كافية، ولا تستطيع الريح أن تزحزحه، إضافة إلى أنه ثقيل جدا ـ لكنه ثقيل جدا أيضا للأجنحة لتكون قادرة على رفعه من الأرض. لقد اندفع إلى الأمام ليُظهر ـ أنه جسم ثقيل. لكن كلما وقف بلا حراك، زادت معاناة الفتيات منه... سيداتي الجميلات، ألا يمكنني تقديم نصيحة جيدة: اتركن الزوج المرتقب والصهر جانبا، حاولن الذهاب وحدكن، وسترين، سيكون لديكن متعة أكثر بكثير من ذلك... هبّ بلطف أكبر الآن، من فضلك!... كيف يتخبطن في موجات الريح، سرعان ما ينجزن إيقاعات رقص جانبية في الشارع... هل يمكن لأي موسيقى راقصة أن تنتج بهجة أكثر حيوية؟ ومع ذلك، لم تستنفدهن الريح، إنها تُقَوِّي. ـ إنهن ينجرفن الآن بقوة جنبا إلى جنب في الشارع... هل يمكن لأي فالس[1] أن يجرف أي فتاة معه بشكل أكثر إغراء، ومع ذلك لا تكلّ الريح، بل تستمر. الآن استدرن نحو الرجل والصهر... أليس صحيحا أن القليل من المقاومة أمر مريح؟ يكافح المرء من أجل الحصول على الحب، ومن الممكن جدا أن يحصل على ما يكافح من أجله، هناك سلطة أعلى تأتي لمساعدة الحب، لذلك السبب الريح في صالح الرجل... ألم أُرَتِّب الأمر بشكل صحيح، عندما تكون الريح في ظهرك، يمكنك عندئذ الاندفاع بسهولة متجاوزا الحبيب، ولكن عندما تكون الريح ضدك، فستأتي بحركة مريحة، وتطير إلى المحبوب. وتجعلك هبّة الريح أكثر عافية، وأكثر إغراء، وأكثر إغواء، وتبرد هبّة الريح

(1) رقصة الفالس.

ثمار شفتيك، التي تفضل الاستمتاع بها عندما تكون باردة، لأنها ساخنة جدا، تماما مثل الشمبانيا التي تشتعل عندما تكاد أن تتجمد... كيف يضحكن ويتحدثن ـ والريح تحمل الكلمات بعيدا ـ هل هناك حقا شيء نتحدث عنه الآن؟ ـ إنهن يضحكن مرة أخرى ومِلن نحو الريح وأمسكن بقبعاتهن ويراقبن أقدامهن... من الأفضل أن تتوقف الآن، وإلا سينفد صبر الفتيات الشابات معنا ويغضبن منا أو يَخَفْن!

هذا صحيح جدا، بصرامة وقوة، القدم اليمنى قبل اليسرى. ـ كم تبدو جريئة ووسيمة في العالم... إذا أرى بشكل صحيح، فإنها في الواقع تمسك بذراع شخص ولهذا هي مخطوبة. دعيني أرَ، يا طفلتي، أي هدية تلقيتها من شجرة حياة عيد الميلاد... أو، نعم! إنه يبدو حقا خطيباً ثابتاً جدا. فهي في المرحلة الأولى من الخطوبة، إنها تحبه ـ ذلك ممكن جدا، لكن حبها الواسع والرحيب، يرفرف مع ذلك حوله بشكل فضفاض، لا تزال تمتلك رداء الحب الذي يمكن أن يخفي العديد... انفخ أقوى قليلا! حسنا، إذا مشيتَ بسرعة جدا، فلا عجب أن أشرطة قبعتك تتصلب ضد الريح، بحيث يبدو كأنها تحمل هذا الجسم الخفيف مثل الأجنحة ـ وحبها ـ يتبع ذلك أيضا، مثل الحجاب الإلفي[1] الذي تلعب به الريح. نعم عندما ترى الحب بهذه الطريقة، فإنه يبدو رَحْبا، لكن عندما يتعين عليك أن ترتديه، وعندما ينبغي إعادة خياطة الحجاب إلى ثوب يومي ـ فلن يكون هناك متسع لكثير من النفثات... أوه، ليحفظنا اللّٰه!

(1) وصف للآلف نابع من الأساطير الإسكندنافية. ويطلق عليها باللغة النوردية القديمة اسم ألفار (alfar)، ومفردها ألفر (alfar) ومعناها أبيض. في البداية كانت كائنات إلهية صغرى للطبيعة والخصوبة، لها قوى سحرية تستخدمها في الخير والشر. ولا يزال الآلف حاضرين حتى الآن في الموروث الشعبي الإسكندنافي، ونجدهم أيضا في الأساطير الكلتية.

إذا كنت تتحلين بالشجاعة لاتخاذ خطوة حاسمة لكل حياتك، ألا ينبغي أن تمتلكي الشجاعة للذهاب مباشرة ضد الريح؟ من يشك في ذلك؟ ليس أنا، لكن بلا غضب يا سيدتي الصغيرة، بدون غضب. الوقت انضباطي، والريح ليست سيئة... شاكسها قليلا!... ما الذي حدث للمنديل؟... حسنا، لقد حصلت عليه مرة أخرى. هناك سقط أحد شرائط قبعتك. ـ إنه حقا أمر مزعج للوافد، الذي هو موجود.... ثمة صديقة قادمة للترحيب بك. هذه هي المرة الأولى التي ترى فيها أنك مخطوبة. بالطبع، لإظهار أنك كنت مخطوبة في بغذكيده Bredgade، وما زلت تنوين الخروج إلى لانكه لينيه Langelinie [1] على حد علمي، هذه عادة، أن يذهب الزوجان إلى الكنيسة في أول يوم أحد بعد الزفاف، أما الخطيبان فيذهبان إلى لانكه لينيه. نعم، هناك عموما الكثير من القواسم المشتركة أيضا بين الخطوبة مع لانكه لينيه... كوني حذرة الآن، فالريح تعصف بقبعتك، احتفظي بها قليلا، احْني رأسك للأسفل... إنها كارثة حقا، لم تسلمي على الصديقة إطلاقا، لم تحصلي على الهدوء لإلقاء التحية بملامح متعالية، ينبغي أن تتظاهر بها الفتاة المخطوبة تجاه غير المخطوبة... هبّ الآن بنعومة أكبر! الآن تحل الأيام الجيدة، حيث تتشبث بالحبيب بثبات، فهي متقدمة عليه كثيرا لدرجة أنها تستطيع أن تدير رأسها إلى الوراء وتنظر إليه وتفرح به، ثروتها، وسعادتها، أملها، ومستقبلها... أوه يا فتاتي، أنت تعملين الكثير منه. ـ أم ألا نستحق أنا والريح الشكر على أنه يبدو قويا للغاية؟ ألا تملكينني أنت نفسك وتملكين الهواء اللطيف، الذي يشفيك الآن ويجعل ألمك في طي النسيان، وأن تشكرين بأنك نفسك تبدين جذلة بالحياة جدا، مفعمة بالشوق والترقب للغاية؟

---

(1) بغذكيده Bredgade و لانكه لينيه Langelinien شارعان في كوبنهاكن.

لا أريد طالبا

يستلقي ويقرأ في الليل

لكني أريد ضابطا

يمشي بريش في قبعته.[1]

يمكن رؤية ذلك في عينيك على الفور، يا فتاتي، هناك شيء في نظرتك... لا، الطالب ليس جيدا على أي حال من الأحوال بما يكفي لك ـ لكن لماذا ضابط بالذات؟ خريج جامعة أكمل كل دراساته ـ ألا يمكن أن يفعل نفس الشيء؟... لكن في هذه اللحظة ليس بوسعي أن أقدم لك لا ضابطا ولا خريج جامعة. لكنني أستطيع أن أقدم لك بعض نسمات باردة معتدلة ـ انفخ قليلا الآن! كان هذا صحيحا، ارْمِي شال الحرير مرة أخرى على الكتف، وامشي ببطء شديد، بحيث تصبح خدودك شاحبة قليلا، ولن يكون بريق عينيك حادا جدا... على هذا النحو. نعم، قليلا من التمرن خاصة في مثل هذا الطقس الجميل اليوم، وقليل من الصبر، وستحصلين بالتأكيد على الضابط.

هناك يمشي زوجان مقدران بعضهما لبعض. أي إيقاع في خطواتهما، وأي يقين مبني على ثقة متبادلة، وأي انسجام *مؤسس مسبقا*[2] في كل حركاتهما، وأي رسوخ مكتف ذاتيا. مواقفهما ليست بسيطة ولطيفة، لا يرقصان بعضهما مع بعض، كلا، هناك ثبات فيهما، جرأة توقظ رجاء لا يمحى، يلهم احتراما متبادلا... أراهن أن وجهة نظرهما في الحياة هي: الحياة طريق. ويبدو أنهما عازمان أيضا على المضي يدا بيدٍ بعضهما مع بعض خلال أفراح وأحزان

(1) من أغنية فلاحية نرويجية، انظر: A. Caen, folke _ visebog, 1847. I. pp. II4 ff.

(2) باللاتينية في الأصل harmonia præstabilita.

الحياة. إنهما منسجمان إلى درجة أن السيدة تخلت حتى عن طلب المشي على البلاط... لكن أنتما، يا أعزائي الزفيرين[1]، لماذا أنتما مشغولان جدا بهذين الزوجين؟ لا يبدو أنهما يستحقان الملاحظة. هل يجب أن يكون هناك شيء ملحوظ بشكل خاص؟ ولكن الساعة الواحدة والنصف تتوجه إلى ساحة الجسر العالي Høibroplads.

لا ينبغي على المرء أن يعتقد أنه كان من الممكن، بشكل عام، أن نحسب بدقة تاريخ التطور النفسي. وهذا يظهر كم هي كورديليا معافاة. في الحقيقة، إنها فتاة ممتازة. حسنا، إنها فتاة هادئة ومتواضعة، لا تطرح مطالب خاصة، لكن مع ذلك هناك مطلب كبير في لا وعيها ـ كان الأمر بالنسبة إليّ مذهلا عندما رأيتها تدخل الباب من الخارج اليوم، توقظ هذه المقاومة الضئيلة التي يمكن أن تثيرها هبة ريح، توقظ، مثل كل القوى التي فيها، بدون أن يكون هناك مع ذلك خلاف فيها. إنها ليست فتاة صغيرة تافهة تنسل بين الأصابع، وهشة للغاية لدرجة أن المرء يكاد يخشى أن تتحطم عند النظر إليها، لكنها ليست كذلك زهرة رائعة مدّعية. يمكنني كطبيب بكل سرور ملاحظة جميع الأعراض في هذا التاريخ الصحي.

بدأت في هجومي بالإطباق عليها تدريجيا، للانتقال إلى هجوم أكثر مباشرة. إذا كان علي أن أشير إلى هذا التغيير على خريطتي العسكرية للعائلة، فسأقول: لقد أدرتُ كرسيي بحيث إنني أستدير جانبا نحوها. الآن أنا أتفاعل معها أكثر، أخاطبها، أنتزع إجابتها. روحها لها عاطفة، وشدّة، ودون أن تصل إلى حد الغرابة من خلال التأملات السخيفة والعبثية، فإنها تتوق إلى ما هو غير عادي. ويأسرها تهكمي من حماقة البشر، استهزائي بجبنهم، ببلادتهم

(1) نسبة إلى الإله زفير، إله النسيم الطيب.

الخالية من الحماسة. وهي تحب بالتأكيد أن تقود عربة الشمس فوق قوس السماء، أن تقترب كثيرا من الأرض وتحرق البشر قليلا.

لكنها لا تثق بي. لأنني منعتُ أي تقارب حتى الآن، حتى بمعنى فكري. يجب أن تتقوى في داخل نفسها قبل أن أدعها تجد دعما مني. بين الحين والآخر قد يبدو الأمر كما لو أنني أسعى إلى جعلها صديقة لي في الماسونية، لكن ذلك كان مؤقتا فقط. عليها أن تتطور في داخل نفسها. يجب أن تشعر بمرونة نفسها، عليها أن تختبر ثقل العالم وترفعه. من خلال عينيها وفيما تقوله، من السهل بالنسبة إليّ أن أرى التقدم الذي تحرزه، لقد رأيت مرة واحدة غضب التدمير فيها. هي لا تدين لي بشيء، لأنها يجب أن تكون حرّة، في الحرية وحدها يوجد حب، في الحرية فقط توجد تسرية ومتعة أبدية. على الرغم من أنني أعد ترتيبات بحيث إنها ستنغمر بين ذراعي، كما لو أنها ضرورة الطبيعة، وأسعى جاهدا لأجعلها تنجذب نحوي، لكن النقطة المهمة هي أنها لا ينبغي أن تسقط كجسد ثقيل، ولكن يجب أن تنجذب كما ينجذب الروح نحو الروح. وعلى الرغم من أنها ستعود إليّ، لكن يجب ألا يكون هذا بطريقة غير جمالية بالاستناد إليّ كَعِبْء. يجب ألا تكون ملحَقَةً بي، بالمعنى المادي، ولا التزاما بالمعنى الأخلاقي. لن تسود بيننا نحن الاثنين سوى لعبة الحرية الخاصة بها. يجب أن تكون خفيفة جدا بالنسبة إلي، بحيث يمكنني أن أحملها على ذراعي.

تشغلني كورديليا كثيرا جدا إلى حد ما. أفقد مرة أخرى توازني ليس مقابلها مباشرة عندما تكون حاضرة، ولكن عندما أكون، بالمعنى الدقيق للكلمة، بمفردي معها. يمكنني أن أتوق إليها، لا للتحدث معها، ولكن ببساطة للسماح لصورتها بأن تحوم فوقي، ويمكنني أن أنسل بعدها، عندما أعرف أنها غادرت، لا لتراني، بل لكي أُرَى. الليلة الماضية غادرنا بيت باكستر معا،

كان إدوارد يرافقها، انفصلت عنهما على عجلة، وأسرعت متجها إلى شارع آخر حيث كان خادمي بانتظاري. غيرت بلمح البصر ملابسي وقابلتها ثانية دون أن تعرف ذلك. كان إدوارد صامتا حينها كما هو الحال دائما. بالتأكيد إنني كنت مغرما، لكن ليس بالمعنى العادي، ولهذا على المرء أن يكون حذرا للغاية أيضا، فدائما ما يكون لذلك عواقب وخيمة، وعلى أي حال يقع المرء في الحب مرة واحدة فقط. مع ذلك، فان إله الحب أعمى، وإذا كنت ذكيا فمن المحتمل أن تسخر منه. الطريقة المثلى فيما يتعلق بالانطباع هي أن تكون متقبلا للانطباع قدر الإمكان، لتعرف أي انطباع تتركه، والانطباع الذي تتركه كل فتاة عليك. وبهذه الطريقة، يمكنك حتى أن تكون في حالة حب مع كثيرين في آن واحد، لأنك تحب الفرد بشكل مختلف. أن تحب واحدا قليل جدا، أن تحب الجميع هو السطحية. أن تعرف نفسك، وأن تحب أكبر عدد ممكن، أن تسمح لروحك بإخفاء كل قوى الحب في داخلها، بحيث يحصل كل فرد على غذائه الخاص، بينما يشمل الوعي مع ذلك الكل ـ هذه هي المتعة، هذا هو العيش.

3. تموز.

ليس بوسع إدوارد في الواقع أن يشتكي مني. أريد من كورديليا أن تقع في حبه، بحيث ستتذوق من خلاله طعم الحب البسيط والحقيقي، وبالتالي تتجاوز حدودها الخاصة، لكن ذلك يتطلب بالتحديد أن لا يكون إدوارد كاريكتيرا، لذلك لا يكون هذا مفيدا. إن إدوارد الآن نظير جيد، ليس بالمعنى البرجوازي للكلمة فحسب، والذي لا يعني أي شيء في عينيها، فالفتاة البالغة من العمر لا تنظر إلى مثل هذا الشيء، لكن لديه العديد من الصفات الشخصية الجذابة، التي أسعى إلى مساعدته في عرضها في الضوء الأكثر فائدة. مثل

مصممة أزياء، أو مصمم ديكور، أزيّنه قدر ما تسمح به قدرات المنزل. في الواقع، أعلق أحيانا بعض الحلي المستعارة. عندما نذهب معا إلى هناك، من الغريب جدا بالنسبة إلي أن أمشي إلى جانبه، فهو بالنسبة لي كما لو كان أخي، ابني، ومع ذلك فهو صديقي، معاصري، منافسي. لا يمكن أن يصبح خطرا عليّ أبدا. ومن ثم كلما استطعت رفعه إلى أعلى، لأنه محكوم عليه بالسقوط، كان أفضل، وكلما أوقظ في كورديليا وعيا بما تستهين، زادت حدّة الهاجس بما تريد. أعينه كي يتكيف، وأشيد به، باختصار، أفعل كل ما يمكن أن يفعله صديق لصديق. لكي نكون منصفين، فأنا أتوق تقريبا إلى إدوارد. أنا أصفه كحالم. ما دام إدوارد لا يعرف كيف يساعد نفسه على الإطلاق، فيجب علي أن أدفعه إلى الأمام.

تكرهني كورديليا وتخافني. ماذا تخاف الفتاة الشابة؟ العقل. لماذا؟ لأن العقل يشكل نفي كلّ وجودها الأنثوي. جمال ذكوري، وطبيعة جذابة، وما إلى ذلك، هي وسائل جيدة. يمكن للمرء أن يحقق انتصارا بها أيضا، لكنه لا يفوز أبدا بنصر كامل. لماذا؟ لأن المرء يحارب الفتاة بقدرتها، وهي تكون بقدرتها الخاصة دائما الأقوى. وبهذه الوسائل يمكن للمرء أن يجعل الفتاة تحمر خجلا، وتغض النظر، ولكن لا ينتج أبدا الفزع الآسر الذي لا يوصف، والذي يجعل جمالها مثيرا للاهتمام.

لم يكن يوليسيس لطيفا، لكنه كان بليغا،

ومع ذلك، فقد ألهب بحبٍ إلهتين من إلهات البحر [1]

Non formosus erat, esd erat facundus Ulixes

---

(1) لم يكن يوليسيس وسيما، لكنه كان بليغا، وتسبب بأن تتعذب إلهتا البحر (سيرس وكاليبسو) بالحب، انظر: Ovid; Ars Amandi, II, 123.

Et tamen aequoreas torsit amore Deas

يجب على كل فرد الآن معرفة قدراته الخاصة. ولكن ما أزعجني غالبا هو أنه حتى أولئك الذين لديهم مواهب يتصرفون بطريقة مخادعة. يجب أن يكون المرء قادرا على الفور رؤية أي فتاة شابة صارت ضحية حب آخر أو بالأحرى لحبها، بأي طريقة خُدِعَت. القاتل ذو الخبرة يستخدم طعنة معينة، ويتعرف رجل الشرطة الخبير على الفور على الجاني عندما يرى الجرح. ولكن أين تجد مثل هؤلاء الغاوين النظاميين، أين أمثال علماء النفس هؤلاء؟ أن تغوي فتاة يعني لمعظم الناس إغواء فتاة، فترة ـ وبالتالي فهناك لغة كاملة مخفية في هذا الرأي.

إنها تكرهني ـ كامرأة، إنها تخافني ـ كامرأة موهوبة، وهي تحبني ـ كعقل ذكي. الآن ولأول مرة ولدتُ هذا الصراع في نفسها. كبريائي، تحدِّيَّ، سخريتي الباردة، تهكمي القاسي يغريها، ليس كما لو كانت تحبني، لا، بالتأكيد لا يوجد أثر لمثل هذه المشاعر فيها، ولا سيما تُجاهي. إنها تريد التنافس معي. ما يغويها هو الاستقلالية الفخورة للبشر، حرية مثل حرية العرب في الصحراء. ضحكتي وطرافتي تحيّدان أي دوافع إيروتيكية. إنها متحررة معي إلى حد ما، ما دام هناك أي تحفظ، فهو فكري أكثر مما هو أنثوي. إنها بعيدة جدا عن أن ترى عاشقاً في داخلي لدرجة أننا نقف في علاقتنا بعضنا ببعض مجرد عقلين متمكنين. تأخذ بيدي، تضغط عليها، وتضحك، وتظهر لي بعض الاهتمام بالمعنى اليوناني الخاص. عندما يخدعها عندئذ المتهكم والساخر لفترة كافية، فعلي أن أتبع التوجيهات الموجودة في مقطع شعري قديم: يبسط الفارس عباءته حمراء جدا ويطلب من العذراء الجميلة أن تجلس عليها. لكني لا أنشر عباءتي لأجلس معها على عشب الأرض، بل لأختفي معها في

الهواء، في رحلة الفكر. أو لا آخذها معي، بل أضع نفسي مكتوبا في فكرة، وألوّح لها بيدي وداعا، أرمي لها قبلة، وأصير غير مرئي لها، ومسموعا فقط في همسة الكلمة المجنحة، ولا أصير مثل يهوه مرئيا أكثر وأكثر في الصوت، ولكن أقل وأقل، فكلما تحدثت أكثر، ارتفعت أعلى. عندها تريد أن تذهب معي في رحلة الأفكار الجريئة. ومع ذلك، إنها لحظة واحدة فقط، في اللحظة التالية أنا بارد وجاف.

هناك أنواع من تَورّد الخد الأنثوي. يوجد تَوَرُّدٌ صارخ كالآجر الأحمر. هذا هو الشيء الذي يشعر به كتاب الرواية دائما، عندما يتركون بطلاتهم تحمر خجلا مرارا وتكرارا. ويوجد أحمر الخدود الناعم، إنه أحمر شروق شمس الروح، وهو عند فتاة شابة لا يقدر بثمن. تورّد الخد الزائل عند الرجل الذي يرافق فكرة سعيدة، يكون جميلاً عند الرجل، وأجمل عند الشاب، ومحبوباً عند المرأة. إنه لمحة من البرق، الإضاءة الصيفية للروح. إنه أجمل في الشاب، وحلو في الفتاة، لأنه يظهر نفسه في نقائه العذري، وبذلك يمتلك حياء المفاجأة أيضا. كلما تقدمنا في العمر، اختفى تورد الخدود.

أحيانا أقرأ لكورديليا بصوت عالٍ، أشياء غير مهمة للغاية عموما. يجب على إدوارد كالعادة أن يحافظ على النور، لأنني قد نبهته بالضبط إلى أنها طريقة جيدة جيدا، يمكن للمرء من خلالها الاتصال بفتاة شابة لإعارتها كتبا. وبناء على ذلك فقد ربح بطرق مختلفة. ولذلك فهي مرتبطة به تماما. هذا الذي يربح أكثر هو أنا، لأنني أقرر اختيار الكتب وأقف باستمرار في الخارج. هذا يعطيني مجالا واسعا لملاحظاتي. يمكنني أن أسلم إدوارد أي كتب أريدها، لأنه لا يفهم في الأدب، يمكنني المغامرة بما أريد، وفي أي ظرف مستفحل. عندما أزورها في المساء، إذن، أتناول كتاباً، كما لو كان الأمر

مصادفة، وأتصفح بعض الصفحات وأقرأ بصوت عالٍ، وأمدح إدوارد على اهتمامه. أردت التأكد في الليلة الماضية من خلال تجربةٍ من مرونتها العقلية. كنت في حيرة فيما إذا كان ينبغي عليّ السماح لإدوارد بإعارتها قصائد شيلر لكي أتمكن عن طريق الصدفة من العثور على أغنية تيكلا[1]، التي ستلقى محاضرة، أو قصائد بورغر. لقد اخترت هذا الأخير، لأن لينور بخاصة، مع ذلك، مرهق بعض الشيء، بغض النظر عن جماله. فتحت لينور، قرأت هذه القصيدة بصوت عالٍ بكل ما أمكنني من عواطف. تأثرت كورديليا، كانت تخيط بسرعة مركزة، كما لو كانت هي التي جاء ويليام لجلبها. توقفتُ، كانت العمة تصغي بدون مشاركة كبيرة. إنها لا تخشى أي ويليام، سواء أكان على قيد الحياة أم ميتا، علاوة على ذلك، فإن ألمانيتها ليست قوية أيضا، لكن وجدت نفسها في جوهرها تماما عندما عرضت عليها النسخة المجلدة بشكل جميل وبدأت محادثة حول فن تجليد الكتب. كان قصدي تدمير الانطباع عن العاطفة في كورديليا في نفس اللحظة التي أثيرت فيها. صارت فزعة بعض الشيء، لكن كان من الواضح لي أن هذا الفزع كان له تأثيرا غير مريح فيها، وليس تأثيرا محفزاً.

لقد استقرت عيني اليوم عليها للمرة الأولى. يقال إن النوم يمكن أن يجعل جفن العين ثقيلا بحيث تنغلق، ربما أمكن أن تشكل هذه النظرة شيئا مشابها. تغلق العين نفسها ولكن قوى الظلام تتحرك فيها. هي لا ترى أنني أنظر إليها، فهي تشعر به، تحس به في كل جسدها. تغلقُ العينُ فيحل الليل، لكن في داخلها يوم مضيء.

ينبغي لإدوارد أن يذهب. إنه يذهب إلى أقصى الحدود. أتوقع منه في كل

(1) انظر: Die Piccolomini 3. Akt 7. scene Schiller

لحظة أن يذهب إليها ويعلن حُبّاً. لا يوجد أحد يعرف أفضل مني، أنا مؤتمن سرّه، الذي يبقيه بدأب في هذا الإجلال لكي يستطيع التأثير في كورديليا أكثر. ومع ذلك، السماح له بالاعتراف بحبه هو أمر جريء للغاية. على الرغم من أنني أعرف جيدا أنها سترفضه، لكن القصة لن تنتهي. إنه سيأخذ الأمر بلا شك على محمل الجد. هذا سوف يثير ويجعل كورديليا تتحسس. على الرغم من أنني لست مضطرا إلى الخوف في كل الأحوال من الأسوأ، أنها ستغير رأيها، مع ذلك سيصاب كبرياء نفسها بأذى بسبب هذه العاطفة الخالصة. فإذا حدث هذا، فإن غايتي مع إدوارد قد فشلت تماما.

بدأت علاقتي بكورديليا تأخذ مسارا دراميا. يجب أن يحدث شيء ما، بغض النظر عما يكون، فلم يعُد بإمكاني أن أبقى مجرد مراقب دون ترك اللحظة تضيع مني. ينبغي أن تتفاجأ، هذا ضروري، ولكن لمفاجأتها يجب أن يكون المرء في حالة تأهب. ما من شأنه أن يسبب المفاجأة عادة قد لا يكون ذا تأثير فيها. يجب أن تتفاجأ حقا بحيث إن السبب الأولي للمفاجأة هو، لجميع الغايات والأغراض، أن يحدث شيء عادي تماما. يجب أن يظهر تدريجيا أن هناك شيئا مفاجئا مع ذلك كان ضمنيا فيه، وهذا هو أيضا باستمرار قانون الجَذّاب، وهو بدوره القانون لكل تحركاتي فيما يتعلق بكورديليا. لو يعرف المرء فحسب كيف يفاجئ، فإنه يربح دائما في المباراة. تتعطل طاقة الشخص المعني إلى حين، ويجعل أحد من المستحيل عليها أن تتصرف، وهذا يحدث سواء استُخدِمَت أدوات عادية أو غير مألوفة. ما زلت أتذكر بشيء من الرضا عن النفس محاولة متهورة ضد سيدة من عائلة نبيلة. عبثا كنت أتسلل من حولها سرا لبعض الوقت لإيجاد لمسة ممتعة. التقيتها في منتصف نهار في الشارع، كنت متأكدا أنها لا تعرفني، أو عرفت أنني أعيش هنا في المدينة. كانت تمشي وحيدة. مرقت من جانبها، وبذلك تمكنت من

مقابلتها وجها لوجه. تنحيت جانبا لها، وهي بقيت على بلاط الطريق. في هذه اللحظة ألقيت عليها نظرة حزينة، وأعتقد أن عيني قد دمعت. رفعت قبعتي. وهي توقفت. قلت بصوت متهدج ونظرة حالمة: لا تغضبي أيتها السيدة الرحيمة، يوجد تشابه بين ملامحك وكائن أحبه من كل روحي، ولكنه يعيش بعيدا عني، مذهل جدا لدرجة أنك ستغفرين لي تصرفي الغريب. حَسبت أنني كنت حالما، وقد تحب فتاة شابة قليلا من الخيالية، خاصة عندما تشعر أيضا بتفوقها وتتجرأ على الابتسام من أحد. بالتأكيد، ابتسمت، وهو يليق بها بشكل لا يوصف. سلمت عليّ بتنازل أرستقراطي وابتسمت. واصلت مسيرتها، سرت بجانبها بضع خطوات. بعد أيام قليلة التقيت بها، سمحت لنفسي بإلقاء التحية عليها. ضحكت مني... الصبر ما يزال فضيلة ثمينة، ومن يضحك في النهاية، يضحك بشكل أفضل.

يمكن تخيل وسائل مختلفة لمفاجأة كورديليا. يمكنني محاولة إثارة عاصفة إيروتيكية قادرة على نزع الأشجار من الجذور. بمساعدتها يمكنني أن أرى فيما إذا كان ممكنا أن أرفعها عن الأرض، وإخراجها من السياق التاريخي، وأسعى من خلال لقاءات سرية إلى توليد آلامها في هذه الحالة المضطربة. ليس من المستبعد أن يتم ذلك. يمكن لامرِئٍ أن يجعل فتاة بمثل عاطفتها أن تفعل كل شيء يرتضيه. لكن سيكون هذا غير صحيح من الناحية الجمالية. أنا لست مغرما بالدوار الرومانسي، وهذه الحالة تستحق الثناء فقط، عندما يتعلق الأمر بفتياتٍ يتمكن بمفردهن أن يحصلن بهذه الطريقة تألُّقا شعريا. بالإضافة إلى ذلك يخسر المرء بسهولة المتعة الحقيقية، لأن الكثير من التشوش يضر أيضا. سيفشل تأثيره فيها تماما. سأكون في بضع مسودات قادرا على استيعاب ما كان بإمكاني الاستفادة منه لفترة طويلة، وفي الواقع، ما هو أسوأ، ما كان بإمكاني الاستمتاع به بحكمة بشكل كامل وأكثر ثراء. لا

تريد كورديليا أن يستمتع بها في تبجيل. قد تفاجَأ في البداية، إذا تصرفت على هذا النحو، لكنها سرعان ما ستمتلئ، لأن هذه المفاجأة بالذات كانت قريبة جدا من روحها الجريئة.

الخطوبة البسيطة تماماً هي الأفضل من كل الوسائل، والأنسب. ربما لن تصدق أذنيها عندما تسمعني أقوم بأعلانِ حبٍّ نثريّ، وأطلب يدها أيضا، حتى أقل مما لو أنها استمعت إلى بلاغي الحار، وامتصت شرابي المسكر السام، وسَمعت قلبها ينبض بفكرة عن الاختطاف.

دائما ما يصبح الملعون في الخطوبة هو الأخلاقي فيها. الأخلاقي ممل في العلم كما في الحياة. أيّ فرق! تحت سماء الجمالي، كل شيء خفيف، جميل، سريع الزوال، عندما تحل الأخلاق على المشهد، يصبح كل شيء قاسيا، وجافا، ومملا بلا حدود. ومع ذلك، فالخطوبة، بالمعنى الأكثر صرامة، لا تمتلك واقعا أخلاقيا، مثلما يمتلك الزواج، فلها صلاحيتها *وفقا لإجماع بشري*[1]. يمكن أن يكون هذا الغموض مفيدا جدا لي. إن لديه ما يكفي تماما من الأخلاقي فيه بحيث إن كورديليا ستحصل في وقت مناسب على انطباع بأنها تتجاوز حدود العام، علاوة على ذلك، إن الأخلاقيَّ فيه ليس خطيراً لدرجة أنني يجب أن أخشى حدوث هزة أكثر خطورة.

لطالما كان لدي احترام محدد للأخلاق. لم أعطِ قطّ وعدا بالزواج لأي فتاة، ولا حتى وعدا لا على التحديد، وإذا كان يبدو أنني أفعل ذلك هنا، فهو مجرد تظاهر. سأرتب الأمر لها على نحوٍ لتكون هي نفسها التي تفسخ الخطوبة. إعطاء وعد يحتقر كبريائي الشهمة. أنا أحتقر القاضي عندما يغري الجاني للاعتراف من خلال وعد بالحرية. إن قاضٍ من هذا القبيل يتخلى عن

(1) باللاتينية في الأصل *ex consensus gentium*.

سلطته وموهبته. إلى جانب ذلك، أنا لا أريد شيئا في ممارستي هو بالمعنى الدقيق للكلمة ليس هديةً للحرية. دع الغاوين السيئين يستخدمون مثل هذه الوسائل. ما الذي يحققونه على أي حال؟ هذا الذي لا يعرف كيف يطوق فتاة بحيث إنها تفقد رؤية كل شيء لا يريدها أن تراه، وهذا الذي لا يعرف كيف يَنْظم شِعْراً في فتاة بحيث يصدر منها كل شيء، كما يريده هو، يكون ويبقى نصابا، ولن أحسده على متعته. النصاب هو وسيظل مثل هذا الإنسان، غاوٍ، ما لا يمكنك بأي حال من الأحوال أن تسميني إياه. أنا جمالي، إيروتيكي، استوعب جوهر الحب ووجهة نظر من يؤمن بالحب ويعرفه من أَلِفه إلى يائه، وأحتفظ لنفسي فقط بالرأي الخاص بأن كل قصة حب تستمر لنصف عام على الأكثر، وأن كل علاقة تنتهي بمجرد أن يتمتع المرء بالحد الأقصى. أعرف كل هذا، وأعلم أيضا أن أقصى سعادة يمكن تخيلها هي أن تكون محبوبا، محبوبا أعلى من كل شيء في العالم. أن تجعل فتاة مأسورة بك شعريا هو فن، وأن تخرج منها شعريا تحفة. ومع ذلك، فإن الأخير يعتمد بشكل أساسي على الأول.

كانت هناك إمكانية طريقة أخرى. أمكنني أن أفعل أي شيء لأجعلها مخطوبة لإدوارد. بعد ذلك أصبح صديقا للعائلة. وكان إدوارد يثق بي بلا قيد أو شرط. فقد كنت أنا الذي دان له بسعادته. اعتدت أن أكون عندئذ مخفيا أكثر. هذا لا ينفع بشيء. لا يمكنها أن تكون مخطوبة لإدوارد دون التقليل بطريقة أو أخرى من شأنها. أضف إلى ذلك حقيقة أن علاقتي بها ستصبح استفزازية أكثر من كونها مثيرة للاهتمام. السأم اللا محدود في الخطوبة هو بالضبط لوحة الصوت للمثير للاهتمام.

يصبح كل شيء أهم في بيت فال Wahl. يلاحظ المرء بوضوح أن الحياة

الخفية تتحرك في ظل الأشكال اليومية، وأنه يجب إعلان ذلك قريبا في بوح مقابل. يقوم منزل فال بالإعداد للخطوبة. قد يرغب من كان مجرد مراقب خارجي في التفكير في وجود زوج من العمة وأنا. أي توسع في معرفة الاقتصاد الزراعي سيحققه مثل هذا الزواج في جيل المستقبل! سأكون عندئذ عم كورديليا. أنا صديق حرية الفكر، وليس هناك فكرة سخيفة جدا بحيث تعوزني الشجاعة للحفاظ عليها. تخاف كورديليا إعلان حب من إدوارد، ويأمل إدوارد أن هذا سيقرر كل شيء. يمكنه الآن التأكد من كل ذلك أيضا. ومع ذلك، من أجل تجنيبه العواقب غير السارة لمثل هذه الخطوة، يجب علي أن أفعل شيئا قبله. آمل الآن التخلص منه قريبا، فهو حقا يقف في طريقي. وشعرت بذلك بوضوح اليوم. ألا يبدو حالما وثملاً بالحُبّ، بحيث يخشى المرء أنه قد ينهض فجأة، مثل الماشي في نومه، ويعترف أمام طائفة المؤمنين بحبه بموضوعية كبيرة لدرجة أنه لا يقترب حتى من كورديليا؟ نظرت إليه بعين البغضاء اليوم. مثلما يلتقط الفيل شيئا ما بخرطومه، فقد التقطته بعيني، كلّه، ورميته على قفاه. وعلى الرغم من أنه بقي جالسا، اعتقد مع ذلك أنه كان لديه إحساس مماثل في كل أنحاء جسده.

كورديليا ليست متأكدة مني كما كانت في السابق. كانت دائما تقترب بشكل أنثوي بأمان مني، والآن تتردد قليلا. ومع ذلك، فهذا لا يعني الكثير، ولن يكون صعباً بالنسبة لي إعادة كل شيء إلى طبيعته. لكن هذا لن أقوم به. مجرد استكشاف واحد فحسب ثم الخطوبة. لا يمكن أن تكون هناك صعوبات في هذا. ستقول كورديليا بمفاجأة «نعم»، وخالتها «آمين» قلبية. وستكون مذهولة من الفرح للحصول على صهر كهذا في الاقتصاد الزراعي. صهر! كيف يلتصق كل شيء معا مثل قش عندما يغامر المرء مرة للدخول إلى هذه المنطقة! أنا لا أصبح حقا صهرها، بل ابن أخيها فقط، أو بدقة أكبر، إن

شاء اللّه، لا شيء من هذه.

ت. 23.

اليوم حصدتُ ثمارَ شائعةٍ قد سمحت بانتشارها ـ بأنني أحب فتاة شابة. وقد وصلت إلى أسماع كورديليا بمساعدة إدوارد. إنها فضولية، وتراقبني، لكنها لا تجرؤ على السؤال، ومع ذلك، فليس من غير المهم بالنسبة إليها أن تكون على يقين، ويرجع ذلك جزئيا إلى أنها تجد الأمر غير معقول، وجزئيا بسبب أنها ربما سترى في هذا سابقة لنفسها، فإذا وقع مثل هذا المتهكم بارد الدم الذي هو أنا في الحب، فيمكنها أن تقع في الحب أيضاً دون الحاجة إلى الخجل. اليوم طرقتُ الموضوع. لرواية قصة بطريقة لا تضيع الفكرة، أحسب أنني رجل مناسب لذلك، وبالمثل أرويها بطريقة بحيث لا تظهر الفكرة في وقت مبكر جدا أيضا. أن أحافظ على أولئك الذين يستمعون إلى قصتي في *ترقب قلق*[1]، وأضمن من خلال حركات صغيرة ذات طبيعة عرضية النتيجة التي يرغبون الحصول في عليها، وأسخر منهم في سياق القصّ، وهذه هي رغبتي، واستخدام الغموض بحيث يفهم المستمعون شيئا واحدا مما يقال، والآن يلاحظون فجأة أنه يمكن أيضا فهم الكلمات بشكل مختلف، وهذا هو فني. عندما يريد المرء حقا فرصة لإبداء الملاحظات في اتجاه معين، فيجب عليه دائما أن يلقي خطبة. في المحادثة يمكن للشخص المعني أن يفلت بشكل أفضل، ويمكنه عن طريق السؤال والإجابة إخفاء الانطباع الذي تتركه الكلمات.

بدأت حديثي بجدية وقورة إلى العمة: «هل أنسب هذا إلى حسن نية أصدقائي أو إلى شر أعدائي، ومَن ليس لديه أكثر مما يكفي من الاثنين؟». هنا

---

(1) باللاتينية في الأصل in suspenso

أدلت العمة بملاحظة عملت كل ما بطاقتي للتعمية عليها، لإبقاء كورديليا، التي كانت تستمع في تشويق، تشويق لم تستطع أن تبدده، ما دامت كانت العمة التي كنت أتحدث معها، وكان مزاجي احتفاليا. واصلت: «أو هل علي أن أنسبه إلى جيل *الشائعات العفوي*؟»[1] (لم تفهم كورديليا هذه العبارة على ما يبدو، لقد شوشتها فحسب، حتى أكثر من ذلك لأنني شددت عليها بشكل خاطئ، وقلتها بتعابير وجه ماكرة كما لو أن النقطة تكمن هنا) «بأنني الذي اعتدت أن أعيش مختبئا من العالم، صرت موضوعا للنقاش بدعوى أنني خَطَبتُ»، من الواضح أن كورديليا ما زالت تفتقد تفسيري، واصلت: «هل أعزو هذا إلى أصدقائي، ما دام الوقوع في الحب اعتُبِر دائماً (كانت مندهشة) سعادة كبيرة، أو أعزو هذا إلى أعدائي، ما دام يجب اعتبار ذلك أمرا سخيفا للغاية لو أن هذه السعادة صارت من نصيبي؟» (حركة في اتجاه مضاد)، «أو إلى صدفة، حيث لا أساس لذلك على الإطلاق، أو إلى جيل *الشائعات العفوي*، إذ لا بد أن الأمر برمته قد نشأ في علاقة عقل فارغ مع نفسه». أسرعت العمة بفضول أنثوي لتعرف هوية هذه السيدة، والتي كان من دواعي سرور المرء أنها مخطوبة لي. رُفض كل سؤال بهذا الاتجاه. تركت كامل القصة انطباعا في كورديليا، وأكاد أعتقد أن أسهم إدوارد ارتفعت بعض نقاط.

تقترب اللحظة الحاسمة. يمكنني أن أتصل بالعمة كتابةً، وأطلب يد كورديليا. في كل الأحوال، إنه إجراء عادي في شؤون القلب، كما لو كان أكثر طبيعية للقلب أن يكتب من أن يتكلم. ما ينبغي أن يجعلني أقرر، مع ذلك، هو بالضبط الطبيعة المحافظة لمثل هذه الحركة. إذا اخترت هذا، فإنني أفقد

---

(1) Generation æquivoca في الأصل باللاتينية

المفاجأة الحقيقية، وهذا لا يمكنني التخلي عنه ـ إذا كان لي صديق، فلربما سيقول لي: هل فكرت في أخطر خطوة تتخذها، وهي خطوة حاسمة لكامل حياتك اللاحقة ولسعادة كائن آخر. هذه ميزة أن يكون لديك صديق. ليس لدي أصدقاء، إنْ كانت هذه ميزة فسأترك الأمر غير محسوم، وبخلاف ذلك، أعتبر أن تكون حراً من نصيحته ميزة مطلقة. بالمناسبة، لقد فكرت بالتأكيد في القضية برمتها بالمعنى الدقيق للكلمة.

من ناحيتي، ليس هناك ما يمنع الخطوبة الآن. لذا أذهب إلى المغازلة، من بوسعه أن يرى ذلك فيّ؟ قريبا سيُنظر إلى شخصيتي الصغيرة من وجهة نظر أعلى. أتوقف عن أن أكون شخصا وأصير ـ جزءا، نعم، جزءاً جيداً، ستقول العمة. أكثر ما يؤلمني هو العمة، لأنها تحبني بحب زراعي نقي وصادق جدا، فهي تعبدني تقريبا باعتباري مثلها الأعلى.

الآن قدمت العديد من إعلانات الحب في حياتي، ومع ذلك، لا تساعدني كل تجربتي على الإطلاق هنا، لأن الإعلان يجب أن يتم بطريقته الخاصة تماما. في المقام الأول ما يجب أن أوضحه لنفسي هو أن الأمر حركة مصطنعة. لقد تمرنت على عدة ترتيبات لمعرفة الاتجاه الذي يمكن للمرء أن يسير فيه بشكل أفضل. إن جعل اللحظة إيروتيكية سيكون مريبا، حيث يمكن بسهولة توقع ما سيأتي لاحقا، وينكشف تدريجيا، أن تأخذ الأمر على محمل الجد خطير، إن مثل هذه اللحظة بالنسبة إلى فتاة ذات أهمية كبيرة، بحيث يمكن تثبيت كل نفسها فيها، مثل شخص يحتضر يكون متمركزا في أمنيَّته الأخيرة، ولتجعله وديا وأدنى كوميدية لا يسنجم مع القناع الذي استخدمته حتى الآن، أو مع القناع الجديد الذي أنوي وضعه وارتداءه، أن تجعل الأمر مضحكا ومثيرا للسخرية هو أمر جريء للغاية. إذا كان شاغلي

الرئيسي، كما هو شائع بالنسبة إلى معظم الناس في مثل هذه الحالة، هو إغراء «نعم» الصغيرة، فسيكون ذلك سهلا مثل السقوط من جذع شجرة. ربما يكون هذا ذا أهمية بالنسبة إليّ، لكنه ليس ذا أهمية مطلقة، فحتى لو أنني احتفظت بهذه الفتاة لنفسي، وحتى لو أوليتها اهتماما فائقا، في الواقع، كل اهتمامي بها، إلا أن هناك مع ذلك ظروفاً لن أقبل بموجِبها الـ«نَعَم» الخاصة بها: لا يتعلق الأمر على الإطلاق بامتلاك فتاة بالمعنى الظاهري، بل الاستمتاع بها من الناحية الجمالية. لذلك، يجب أن تكون البداية فنية قدر الإمكان. يجب أن تكون البداية محلقة قدر الإمكان، يجب أن تكون كليّة القدرة. إذا ترى على الفور مخادعا فيّ، فإنها تسيء فهمي، لأني لست مخادعا بالمعنى العادي، وإذا رأت عشيقا مخلصا فيّ، فإنها تسيء فهمي أيضا. إنها مسألة تتعلق بكون روحها أقل تصميما قدر الإمكان في هذا الحدث. في مثل اللحظة تكون نَفَسُ الفتاة تنبؤية كنفس محتضر. يجب منع هذا. عزيزتي كورديليا! أنا أخدعك من شيء ما جميل، ولكن لا يمكن أن يكون الأمر غير ذلك، ويجب أن أعطيك كل التعويض الذي أستطيعه. ينبغي أن يظل الحدث برمته غير مهم قدر الإمكان، بحيث لا تتمكن، عندما تَعطي الـ«نعم» الخاصة بها، من ذكر أدنى شيء عمّا يمكن أن يختبئ في هذه العلاقة. هذا الاحتمال اللا محدود هو بالضبط الشي المثير للاهتمام. إذا كانت هي قادرة على التنبؤ بشيء ما، فإنني تصرفتُ بشكل خاطئ، وستفقد كل العلاقة معناها. أن تقول نعم لأنها تحبني أمر لا يمكن تصوره، لأنها لا تحبني على الإطلاق. من الأفضل أن أتمكن من تحويل الخطوبة من فعل إلى واقعة، من شيء تفعله إلى شيء يحدث لها، يجب أن تقول عنه: اللّٰه يعلم كيف سارت الأمور حقا.

ت. 31.

كتبت اليوم رسالة حب إلى طرف ثالث. إنه دائما فرحة كبيرة بالنسبة إليّ. بادئ ذي بدء، من المثير للاهتمام دائما أن أضع نفسي بوضوح شديد في الموقف، ومع ذلك بكل راحة ممكنة. أملأ غليوني وأستمع إلى ما يُقال عن العلاقة، سُلِّمَت الرسائل من الطرف الآخر. من المهم بالنسبة لي دائما دراسة كيف تكتب فتاة شابة. إنه يجلس هناك الآن في حالة حب مثل جرذ، ويقرأ رسائلها بصوت عالٍ، تقاطعه ملاحظاتي المقتضبة: إنها تكتب جيدا، ولديها شعور وذوق، وحذر، وقد وقعت بالتأكيد في الحب سابقا، وما إلى ذلك. ثانيا، إنه عمل جيد الذي أقوم به. أنا أساعد شابين أن يكونا معا، الآن أُسَوِّي الحساب. لكل زوجين سعيدين أختار ضحية لنفسي، أجعل اثنين سعيدين، وواحداً فقط على الأكثر تعيساً. أنا صادق وجدير بالثقة، ولم أخدع أي شخص يثق بي. وغني عن القول، أن هناك دائما القليل من المزاح، ولكن في كل الأحوال هو شرط مشروع. ولماذا أستمتع بهذه الثقة، لأنني أعرف اللاتينية وأعتني بدراساتي، ولأنني دائما ما أحتفظ بقصصي القصيرة لنفسي. ألا أستحق هذه الثقة؟ أنا لا أسيء استخدامها.

ت. 2. آب.

حانت اللحظة. رأيت لمحة من العمّة في الشارع، لذلك علمت أنها ليست في المنزل. كان إدوارد في غرفة الجمارك، لذا كان من المحتمل جدا أن كورديليا كانت في المنزل وحيدة. وعلى هذا النحو كان الأمر أيضا. كانت جالسة إلى طاولة الخياطة مشغولة بعمل ما. من النادر جدا أن أزور العائلة قبل الظهر، لذلك ارتبكت عند رؤيتي. أصبح الوضع تقريبا حساسا للغاية. لم تكن مسؤولة عن ذلك، لأنها استعادت رباطة جأشها بسهولة، لكن أنا نفسي كنت على خطأ، على الرغم من تَتَرّسي، فقد تركت انطباعا

قويا بشكل غير عادي عليّ. كم كانت رائعة في الفستان القطني البيتي البسيط المخطط بالأزرق، بوردة يافعة على صدرها ـ وردة مقطوفة حديثا، لا، الفتاة ذاتها كانت مثل وردة مقطوفة حديثا، ومثلما كانت غضّة جدا، فقد وصلت مؤخرا، ومن يدري أيضا أين تقضي الفتاة الليل ـ في أرض الأوهام، أعتقد، لكنها تعود كل صباح، وهذا يفسر نضارتها الشابة. بدت شابة للغاية، لكنها كاملة التطور، كما لو أن الطبيعة، كأم حنون وغنية، قد أطلقتها في هذه اللحظة من يدها. كنت أنا من كان شاهدا لمشهد الوداع هذا، ورأيت كيف عانقتها الأم الحنون لتودعها مرة أخرى. سمعتها تقول: «الآن اخرجي إلى العالم، يا طفلتي، لقد فعلت كل شيء من أجلك، والآن خذي هذه القبلة كختم على شفتيك. إنه ختم يحرس المقدس، لا أحد يستطيع أن يكسره ما لم تريديه بنفسك، ولكن عندما يأتي الشخص المناسب، فإنك ستعرفينه». وطبعت قبلة على شفتيها، قبلة لا تأخذ شيئا مثل قبلة الإنسان، بل قبلة إلهية تعطي كل ما يعطي الفتاة قوة القبلة. أيتها الطبيعة الرائعة، كم أنت عميقة وغامضة، أنت تعطين الإنسان الكلمة، والفتاة بلاغة القبلة! كانت هذه القبلة على شفتيها، والفراق على جبهتها، والتحية الفرحة في عينها، لذلك نظرت كثيرا إلى المنزل، لأنها كانت في الواقع طفلة البيت، والأغرب بكثير جدا لأنها لم تعرف العالم ما عدا الأم المحبة فقط التي كانت تحرسها في الخفاء. كانت رائعة حقا، شابة كطفل، ومع ذلك تزينت بكرامة عذراء نبيلة تغرس الاحترام.

مع ذلك، سرعان ما كنت غير عاطفي ثانية، وبليداً بوقار، كما يليق عندما يكون المرء على وشك أن يتسبب في حدوث شيء مملوء بالمعنى بطريقة تجعله لا يعني أي شيء. بعد بعض الملاحظات العامة، اقتربت منها قليلا، وتقدمت بالتماسي. الإنسان الذي يتحدث ككتاب يكون مملا للغاية أن

تستمع إليه، لكن أحيانا، مع ذلك، يكون من المناسب تماما التحدث على هذا النحو. فالكتاب له خاصية غريبة أنه يمكن تفسيره كما يحب الفرد. تُمنح هذه الخاصية أيضا إلى حديث الفرد، عندما يتحدث مثل كتاب. حافظت بصرامة تماما على الصيغ المعتادة. لقد تفاجأت كما توقعتُ، وهو أمر لا يمكن إنكاره. من الصعب عليّ أن أقدم تخمينا لما كانت تبدو عليه. كان تعبيرها متنوعا ـ في الواقع، تماما مثل التعليق الذي لم ينشر بعدُ عن كتابي، ولكن المُعلن عنه، تعليق يحتوي على إمكانية أيّ وكل تفسير. كلمة واحدة ولكانت قد ضحكت مني، كلمة واحدة ولكانت تأثرت، كلمة واحدة ولكانت قد تجنبتني، لكن لم ترد أي كلمة على شفتي، بقيتُ غبيا بهيبة وحافظت بصرامة على الشعائر. ـ «لقد عرفتني لفترة قصيرة جدا»، يا إلهي الطيب، مثل هذه الصعوبات تُوَاجَه فقط في طريق الخطوبة الضيق، وليس على دروب الحب المزهرة.

غريب بما يكفي. عندما نظرت في الأمر في الأيام السابقة، كنت حاسما بما يكفي ومتأكداً من أنها في لحظة المفاجأة ستقول، نعم. هناك شخص يرى كم تساعد كل الاستعدادات، لكن القضية لم تحصل على هذه النتيجة، لأنها لم تقل «نعم» أو «لا»، بل أحالتني على العمّة. كان يجب علي أن أتنبأ بهذا. ومع ذلك، فإن الحظ في الواقع معي، لأن هذه النتيجة كانت حتى أفضل.

أعطت العمّة موافقتها، ولم يكن لدي أدنى شك حول ذلك. تتبع كورديليا نصيحتها. فيما يتعلق بشأن خطوبتي، لا ينبغي أن أمدح على أنها شعرية، فهي من جميع النواحي محافظة philistrøs وبرجوازية صغيرة ضيقة الأفق spidsborgerlig.[1] لا تعرف الفتاة إن كانت ستقول نعم أم لا. تقول العمة

(1)من الصعب وجود معادل في مفردة واحدة لـphilistrøs، والتي تعني من بين أمور

نعم، فتقول الفتاة نعم أيضا، أنا آخذ الفتاة، وهي تأخذني ـ والآن تبدأ القصة.

ت. 3.

وعليه أنا خاطب، وكورديليا مخطوبة أيضا، وربما هذا كل ما تعرفه عن هذا الأمر. إذا كانت لديها صديقة تريد أن تتحدث معها بصدق، فستقول بلا شك لها: «ما سيعنيه كل هذا، أنا حقا لا أفهمه. هناك شيء فيه يجذبني إليه، لكن ما هو، لا أستطيع أن أتبين ما هو. يملك سلطة غريبة عليّ، لكن أحبه، فلا أفعل هذا، وربما لا ينبغي أبدا، لكن من المؤكد سأكون قادرة على تحمل العيش معه وبالتالي أكون أيضا سعيدة معه، لأنه لا يطلب بالتأكيد الكثير، عندما يتحمل المرء فحسب معه». عزيزتي كورديليا! لعله يطالب بالمزيد، وبالمقابل أقل تحملا ـ بين كل الأشياء السخيفة، فالخطوبة هي الأكثر سخافة. الزواج، مع ذلك، فيه معنًى، على الرغم من أن هذا المعنى غير مريح بالنسبة إليّ. الخطوبة هي اختراع بشري بحت، ولا يكرم مخترعها بأي حال من الأحوال. إنه لا هذا ولا ذاك الشيء. والأمر يتعلق بالحب مثلما يتعلق الشريط الذي يرتديه الشماس على ظهره برداء أكاديمي لبروفيسور. الآن أصبحت عضوا في التجمع المحترم. وهذا لا يخلو من المعنى. لأنه، كما يقول تروب[1]، لا تكتسب الحق في الحكم على الفنانين الآخرين قبل أن تصبح فنانا بنفسك. وأليس الخطيب هو أيضا فنان حديقة حيوانات

أخرى: ضيق الأفق، عدو الثقافة، بلا روح، متعصباً، إلخ. ونفس الأمر يتعلق بترجمة spidsborgerlig، إذ إنها تعني البرجوازي الصغير، الشخص الضيق الأفق، ذا البعد الواحد، متعصباً، محافظاً ثقافياً، إلخ.

(1) تروب، شخصية في مسرحية هايبرغ، انظر: Heibergs Recensente og Dyret 5. Scene.

Dyrehaug.[1]

احتدم إدوارد غيظا من الشعور بالمرارة. يترك لحيته تطول، وقد علق ثوبه الأسود، وهذا يقول الكثير، وهو يريد أن يتحدث مع كورديليا ليصور لها كل مَكْري. وسوف يكون مشهدا صادما: إدوارد غير حليق الذقن، مرتديا ملابسه بإهمال، ويتحدث بصوت عالٍ مع كورديليا. لو أنه فقط لا يزيحني بلحيته الطويلة. أحاول دون جدوى أن أجلبه إلى المنطق، أوضح أن العمة هي التي رتبت الزواج، وربما لا تزال لدى كورديليا أحاسيس من أجله، ويجب أن أكون على استعداد للانسحاب إذا كان بإمكانه الفوز بها. في لحظة يتردد، فيما إذا كان عليه ألا يدع لحيته تطول بطريقة جديدة، ويشتري لباسا أسود جديدا، وفي لحظة تالية يقرّعني. أفعل كل شيء لأحافظ على مظاهر حسنة معه. بغض النظر عن مدى غضبه مني، فأنا متأكد أنه لن يتخذ أي خطوات دون استشارتي، فهو لا ينسى الفائدة التي حصل عليها مني كمرشد. ولماذا أنتزع منه الأمل الأخير، لماذا الانفصال عنه؟ إنه إنسان طيب يعرف ما يمكن أن يحدث في المستقبل.

ما علي فعله الآن، من ناحية، هو وضع كل شيء في مكانه من أجل إلغاء الخطوبة، وبذلك أؤمن علاقة أكثر جمالا وأهمية مع كورديليا، ومن ناحية أخرى، عليّ استخدام الوقت قدر الإمكان لأبتهج بكل النعمة، كل الحب الذي منحته الطبيعة بشكل زائد عن الحاجة لها، أبتهج بذلك، على الرغم من التقييد والحيطة اللذين يمنعان توقع شيء ما. عندما أوصلتها إلى النقطة التي تعلمت فيها ما هو الحب وماذا يعني أن تحبني، عندئذ تنحل الخطوبة كشكل

---

(1) أحد الفنانين في متنزه Bakken الصيفي الترفيهي، وهو متنزه الغزلان في شمال كوبنهاكن يستخدم للترفيه والتسلية وأقامة المسرحيات الكوميدية. (المترجم)

غير مكتمل، وهي ستخصني. الآخرون يصبحون مخطوبين عندما يصلون إلى هذه النقطة، ومن ثم تكون لديهم آفاق جيدة لزواج ممل إلى الأبد. هذا شأنهم.

لا يزال كل شيء في الوضع الراهن، ولكن نادرا ما يمكن أن يكون شخص خاطب أسعد مني، ولا بخيل عثر على قطعة ذهب يمكن أن يكون فرحا أكثر مني. أنا ثمل من فكرة أنها تحت سلطتي. أنوثة نقية بريئة وشفافة مثل البحر ولكن عميقة مثل هذه، بلا فكرة عن الحب! الآن سوف تتعلم أي قوة هو العشق.[1] مثل ابنة ملك ترقى من الغبار إلى عرش الآباء، على هذا النحو يجب تنصيبها الآن في المملكة التي تنتمي إليها. وهذا سيحدث لي، وعندما تتعلم أن تحب، تتعلم أن تحبني، وعندما تطور القاعدة يظهر النموذج تدريجيا، وهذا هو أنا، وعندما تشعر بكل قيمتها في العشق، فإنها تستخدم هذا لتحبني، وعندما تدرك أنها تعلمته مني، فستحبني بشكل مضاعف. تغمرني فكرة فرحتي لدرجة أنني أفقد اتزاني.

روحها ليست متقلبة أو مسترخية بسبب مشاعر العشق غير المحدودة، وهو الشيء الذي يجعل العديد من الفتيات الشابات لا يحببن أبدا، أي بشكل حاسم، وحيوي، وكامل. لديهن في وعيهن صورة ضبابية غير محددة، والتي يجب أن تكون مثالا، التي يجب اختبار الكائن الحقيقي طبقا لها. ومن مثل هذين النصفين ينبثق شيء يمكِّن للمرء أن يساعد نفسه بشكل مسيحي عبر العالم. عندما يستيقظ العشق في روحها، أقف على حقيقته، أرى من خلاله، إنني أتعلم معرفته من خلال الاستماع إلى كل أصوات العشق فيها. أتأكد من

---

(1) هنا أيضاً يستخدم كيركجورد مفردتين مختلفتين هما: Kærelighed وElskov، فالأولى بمعنى الحب، والثانية بمعنى العشق أو الحب الإيروتيكي (المترجم).

الشكل الذي أتخذه فيها، وأشكل نفسي بطريقة مشابهة له، وبما أنني مشغول بشكل عفوي مسبقا بهذه القصة، وإن العشق يسري خلال قلبها، لذلك أعود إليها ثانية من الخارج لألتقي بها، بشكل مخيب قدر الإمكان. فالفتاة تحب، مع ذلك، مرة واحدة فقط.

أنا الآن بحيازة شرعية لكورديليا وحصلت على موافقة العمة ومباركتها، وتهنئة الأصدقاء والأقرباء، ومن المؤكد أنها ستدوم. الآن انتهت مصاعب الحرب، وستبدأ بركات السلام. ما هذا الهراء! كما لو أن مباركة العمة وتهنئة الأصدقاء استطاعت أن تضعني بمعنًى أعمق في حيازة كورديليا، كما لو أن العشق له مثل هذا التناقض بين زمن الحرب وزمن السلم، ولا يعلن عن نفسه عوضا عن ذلك ـ ما دام موجوداً ـ في صراع، على الرغم من اختلاف الأسلحة. الاختلاف هو حقا فيما أن النزاع *على مقربة* أو *على بعد*.[1] فكلما كان النزاع في علاقة حب على بعد، كان أكثر حزنا، لأن القتال المتلاحم يصبح أكثر تفاهة. الشجار يدا بيد يتضمن مصافحة، لمسة بالقدم، شيء يوصي به الشاعر أوفيد، كما هو معروف، مثلما يتحمس ضده بغيرة عميقة، ناهيك بقبلة أو عناق. مَن يحارب عن قرب، يمتلك عموما العين فقط ليثق بها، ومع ذلك، إذا كان فنانا، فسيعرف كيفية استخدام هذا السلاح بمهارة كبيرة لدرجة أنه يفعل الشيء نفسه تقريبا. سيكون قادرا على أن يثبت عينه على فتاة بمودة عابرة لها نفس التأثير كما لو أنه لمسها مصادفة، سيكون قادرا على الإمساك بها بعينه بقوة كما لو كان يمسكها بين ذراعيه، لكنه سيكون دائما خطأ أو كارثة لو أن أحدا يقاتل عن قرب لفترة طويلة، لأن مثل هذا القتال هو دائما مجرد تسمية، وليس متعة. لا يكتسب كل شيء معناه حتى يحارب المرء عن بعد. عندما لا

---

(1) في الأصل باللاتينية *eminus* eller *cominus*.

يوجد صراع في الحب، فإنه يتوقف. عمليا لم أقاتل عن قرب على الإطلاق، ولهذا لست الآن في النهاية، بل في البداية، أنا أخرج أسلحتي. إنني في حيازة لها، هذا صحيح، أي بالمعنى القانوني والبرجوازي الصغير[1]، لكن ذلك لا يعني أي شيء على الإطلاق بالنسبة إليّ، لدي تصورات أنقى بكثير. إنها مخطوبة لي، هذا صحيح، لكن إذا استنتجت من هذا أنها تحبني، فسيكون وهما، لأنها لا تحب البتة. أنا بحيازة شرعية لها، ومع ذلك فأنا لا أحوزها، مثلما يمكن أن أكون في حيازة لفتاة دون حيازة شرعية لها.

على خدين خجولين بسرية

يضيء وهج القلب.

Ahuf Heimlich errøthender wange

Leuchtet des Herzens Glunhen[2]

تجلس على الكنبة عند مائدة الشاي، وأنا أجلس على كرسي إلى جانبها. هذا الموقف له خصوصية، ومع ذلك النبل الذي يخلق مرة أخرى بعد. يعتمد الموقف كثيرا جدا دائما على الشخص الذي لديه عين لذلك. الحب له مواقف عدة، وهذا هو الأول. كيف قامت الطبيعة بتجهيز هذه الفتاة بشكل ملكي، شكلها الرقيق النقي، براءتها الأنثوية العميقة، عينها الصافية ـ كل شيء يسكرني. ـ لقد سلمت عليها. وقد استقبلتني بفرح كالعادة، على الرغم من كونها محرجة قليلا، وغير واثقة قليلا. ومع ذلك، لابد أن الخطوبة جعلت علاقتنا مختلفة إلى حد ما، كيف، هي لا تعرف. أخذتني من يدي، لكن ليس

---

(1) فضلت ترجمة spidsborgerlig هنا ترجمة حرفية، فكما أشرت سابقا، للمفردة معان عدة تستخدم حسب السياق، وأحيانا يصعب اختصارها بكلمة واحدة.

(2) الأبيات الشعرية بالألمانية في الأصل، انظر أيضا: Ovid, Amores 1, 4, 16, 44.

مبتسمة كما هي العادة. رددت على هذه التحية بمصافحة خفيفة تكاد تكون غير محسوسة. كنت رقيقا ولطيفا، مع ذلك بدون أن أكون إيروتيكيا ـ هي تجلس على الكنبة عند طاولة الشاي، وأنا على كرسي بجانبها. تكتسح الموقف مهابة احتفالية، ضوء صباح خفيف. إنها صامتة، لا شيء يقطع الصمت. عيني تنزلق برفق عليها، غير شهوانية، سيكون ذلك وقحا حقاً. حمرة خدود رقيقة عابرة، مثل سحابة عابرة على حقل، تتلاشى فوقه، ترتفع وتنحسر. ماذا تعني حمرة الخدود؟ هل هي حب، أو شوق، أو أمل، أو خوف؟ أفليس لون القلب أحمر؟ على الإطلاق. إنها تتساءل، إنها تتعجب حقا ـ ليس مني، لأن ذلك سيقدم قليلا جدا لها، إنها تتعجب، ليس من نفسها، بل في داخل نفسها. لقد تحولت في داخل نفسها. تتطلب هذه اللحظة الصمت، لذلك لا ينبغي لأي تأمل أن يشوشها، ولا يقاطعها أي ضوضاء للعاطفة. يبدو الأمر كما لو أنني لم أكن حاضرا، مع أن حضوري بالتحديد هو الشرط لدهشتها التأملية. كوني في وئام معها. في مثل هذه الحالة، تألّه وتُعبد الفتاة الشابة مثل بعض الآلهة في صمت.

من حسن الحظ أن لدي منزل عمي. إذا كنت أرغب في منح شاب نفورا من التبغ، فسآخذه إلى غرفة تدخين أو أخرى في ريجنسين،[1] وعندما أريد أن أمنح فتاة شابة نفورا من أن تكون مخطوبة، أحتاج فقط إلى تقديمها إلى هنا. لا يأتي إلى هنا سوى المخطوبين فقط، تماما كما لا يتردد أحد على نقابة الخياطين باستثناء الخياطين. إنها صحبة مروعة أن تنخرط فيها، وأنا لا ألوم كورديليا على نفاد صبرها. عندما نجتمع بشكل *جماعي*، أعتقد أنه يمكننا

(1) أقدم سكن للطلاب في جامعة كوبنهاكن، يقع في Købmagergade بالقرب من البرج الدائري وسط المدينة.

حشد عشرة أزواج، إلى جانب الكتائب الملحقة التي تأتي إلى العاصمة في المناسبات الاحتفالية الكبيرة. عندها يمكننا، نحن المخطوبين، الاستمتاع تماما بمباهج الخطوبة. ألتقي مع كورديليا في ساحة الإنذار **alarmpladsen** لأمنحها نفورا من هذه الكينونات المتيَّمة، إسفافات عمال عاشقين. يسمع المرء باستمرار في مكان واحد، طوال المساء، صوتا كما لو كان أحد يتجول بمضرب ذباب ـ إنها قبلة العشاق. يملك المرء في هذا البيت طريقة حرة وسهلة، لا يبحث المرء عن الزوايا المظلمة! كلا! يجلس المرء حول مائدة مستديرة كبيرة. أنا أيضا أتعامل مع كورديليا بنفس الطريقة. ولتحقيق هذه الغاية، علي أن أعنف نفسي إلى حد أقصى. لقد كان أمرا شائناً إذ سمحت لنفسي بالإساءة إلى أنوثتها العميقة بهذه الطريقة. لذلك ألوم نفسي على ذلك أكثر مما ألومها عندما أخدعها. يمكنني أن أضمن بشكل عام لأي فتاة تريد أن تثق بي علاجا جماليا كاملا ـ عدا أنه ينتهي بخداعها. لكن هذا ورد في جمالياتي، فإما أن تخدع الفتاةُ الرجلَ أو الرجلُ الفتاةَ. كان من المثير للاهتمام لو يستطيع المرء الحصول على نقطة انطلاق أدبية ما ليحسبها في حكايات خيالية، وأغانيّ شعبية، وأساطير، سواء كانت في الغالب فتاة غير مخلصة أو رجلاً.

لا أندم على الوقت الذي كلفتني إيّاه كورديليا، على الرغم من أنها تكلفني الكثير. فغالبا ما يتطلب أيّ لقاء استعدادات طويلة. أنا أعيش معها ولادة حبها. أنا نفسي حاضر تقريبا بشكل غير مرئي عندما أجلس بشكل مرئي بجانبها. علاقتي بها مثل رقصة يُفترض أن يرقصها اثنان، لكن يرقصها شخص واحد فقط. أنا بالضبط هو الراقص الآخر، لكن بشكل خفي. تتحرك كالحلم وترقص مع ذلك مع آخر، وهذا الآخر هو أنا، الذي بقدر ما أنا حاضر بشكل مرئي أكون غير مرئي، وبقدر ما أنا غير مرئي أكون مرئيا. الحركات

تقتضي شخصا آخر، تنحني إليه، تمد يدها إليه، وتنسحب، ثم تقترب ثانية. أمسكُ يدها، وأكمل تفكيرها، الذي اكتمل مع ذلك في ذاته. إنها تتحرك في لحن روحها الخاص، وأنا مجرد مناسبة لحركتها. أنا لست إيروتيكيا، هذا سيوقظها فقط، أنا مرن، قابل للتكيف، غير شخصي، مثل المزاج تقريبا.

ما الذي يتحدث عنه الخاطب عموما؟ وبقدر ما أعلم، فهم مشغولون جدا في جعل بعضهم بعضاً منخرطين بشكل متبادل في السياق الممل للعائلات المعنية. ليس عجبا عندئذ أن يختفي الإيروتيكي. إذا كان المرء لا يفهم كيف يجعل الحب مطلقاً، بالمقارنة معه يختفي كل تاريخ آخر، فلا ينبغي للمرء أن يسمح لنفسه أن ينغمس في الحب أبدا، حتى لو تزوج عشر مرات. إذا كان لدي عمة اسمها ماريانا، وعم يدعى كريستوفر، وأب رائد (في الجيش)، وما إلى ذلك، فلا تَمُتّ كل هذه المعلومات العامة بصلة لألغاز الحب. نعم، حتى حياته الشخصية الماضية هي لا شيء. ليس لدى الفتاة الشابة بشكل عام الكثير لتقوله في هذا الصدد، فإذا كان لديها هذا فقد يكون من المجدي عناء الاستماع إليها، لكن كقاعدة لا لأحبها. أنا شخصيا لا أسعى إلى قصص، فلدي بالتأكيد ما يكفي منها. إنني أبحث عن الآني. وهذا هو العنصر الأبدي في الحب، أن يوجد الأفراد بدايةً في لحظته بعضهم لبعض.

يجب إيقاظ القليل من الثقة بها، أو بالأحرى يجب إزالة الشك. أنا لست تماما واحدا من أولئك العشاق الذين يحبون بعضهم بعضاً احتراما، ويتزوج أحدهم الآخر احتراما، ولديهم أطفال من أحدهم مع الآخر احتراما، لكني مدركٌ جيدا أن الحب، خاصة عندما لا تكون العاطفة مثارة، يتطلب من الفرد المعني أن لا يسيء جماليا إلى الأخلاق. في هذا الشأن يمتلك العشق جدليته الخاصة. في حين تستحق علاقتي بإدوارد النقد من وجهة نظر الأخلاق،

ويستحق النقد على نحو أكثر بكثير سلوكي تجاه العمة، يبدو لي أنه أسهل بكثير بالنسبة إلى كورديليا تبرير الأول من تبرير الأخير. ربما لم تقل شيئا، لكنني وجدت أن من الأفضل أن أشرح لها ضرورة أن أتصرف بهذه الطريقة. هذا الحذر الذي استخدمته يجامل كبرياءها، والسرية التي تعاملت بها مع كل شيء يأسر انتباهها. حسنا، قد يبدو أنني قد عدَّلتُ بالفعل الكثير من التفصيلات الإيروتيكية هنا، وأنني سأناقض نفسي عندما أضطر لاحقا إلى الإشارة إلى أنني لم أحبها من قبل، لكن هذا لا يهم. أنا أخشى أن أعارض نفسي وأحقق ما أريد، عندما لا تشعر بذلك فقط. دَعِ المتنازعين العلميين يفخرون بتجنب أي تناقض، إن حياة فتاة شابة غنية جدا لكي تكون فيها تناقضات، وبالتالي تكون التناقضات ضرورية.

إنها فخورة وكذلك ليس لديها فكرة حقيقية عن الإيروتيكية. على الرغم من أنها الآن تذعن لي إلى حد ما، من الناحية الفكرية، فمن الوارد أنها عندما بدأت الإيروتيكية تترسخ، قد تفكر في تحويل كبريائها ضدي. من كل ما أستطيع ملاحظته، هي في حيرة حول المعنى الحقيقي للمرأة. لذلك، كان من السهل إيقاظ كبريائها تجاه إدوارد. لكن هذه الكبرياء كانت غريبة الأطوار تماما، لأنها لا تملك أي تصور عن العشق. إذا حصلت على هذا، فإنها تحصل على كبريائها الحقيقية، لكن بقايا من هذه الكبرياء غريبة الأطوار قد تغلبت بسهولة. وعليه كان من الوارد أن تتحول ضدي. على الرغم من أنها لن تندم على منحها موافقتها للخطوبة، فإنها سترى بسهولة أنني حصلت عليها مقابل صفقة جيدة، وستدرك أن البداية من جانبها لم تتم بشكل صحيح. وإذا اتضح لها هذا، فإنها ستتحداني، هذا هو ما ينبغي أن يكون. حينها أعرف على وجه اليقين مدى تأثرها بعمق.

بالفعل. بالفعل أرى بعيدا في الشارع هذا الرأس الودود، الصغير والمجعد، الذي يمتد إلي إلى أقصى ما يمكن خارج النافذة أقصى. إنه اليوم الثالث الذي لاحظت فيه ذلك... لا تقف فتاة شابة بالتأكيد من أجل لا شيء عند النافذة، ربما لديها أسبابها الوجيهة... لكنني أتوسل إليك بحق السماء أن لا تمدي رأسك إلى حد بعيد من النافذة، أراهن أنك تقفين على عارضة الكرسي، يمكنني أن أستنتج ذلك من وضعك. فكري كم سيكون الأمر مرعب، لو أنك سقطت إلى الأسفل، ليس على رأسي، لأنني أبقى بعيدا عن القضية حتى الآن، لكن عليه، هو، نعم، لأنه لا بد أن يكون هناك، بالتأكيد، هو... لا، ماذا أرى، صديقي الليسانس Licentianten هانسن قادما في وسط الشارع. ثمت شيء غير عادي في تصرفه. إنها وسيلة نقل غير عادية، إذا كنت أخمن بشكل صحيح، فإنه قادم على أجنحة الشوق. هل يمكن أن يكون هو زائر منتظم إلى المنزل وأنا لا أعرف؟... آنستي الجميلة، أنت اختفيت، وأحسب أنك ذهبت لفتح الباب لاستقباله... عودي فحسب ثانية، إنه لن يدخل المنزل على الإطلاق... كيف يمكن أن تكون على دراية أفضل؟ حسنا، أستطيع أن أوكد لك... لقد قال ذلك بنفسه. إذا لم تكن هذه العربة التي مرت قد قامت بمثل هذه الضوضاء العالية، فقد كان بوسعك أن تسمعيها بنفسك. قلتُ بشكل *عابر* تماما له: هل ستدخل هنا؟ فأجاب بكلمات واضحة: لا... الآن يمكنك أن تقولي وداعا، فالآن سنخرج الليسانس[1] وأنا للتنزه. يشعر بالحرج، وغالبا ما يكون الأشخاص المحرجون ثرثارين. الآن سأتحدث معه عن الوظيفة الكهنوتية التي يبحث عنها... وداعا سيدتي الجميلة، الآن نحن ذاهبون إلى دار الجمارك. عندما نصل إلى هناك سأقول له: يا لها من فكرة لعينة حيث حرفتني

---

(1) اطلق عليه كيركگورد صفة «الليسانس» على اساس الشهادة الجامعية التي يحملها وهي أقل مرتبة من شهادة الدكتوراه.

بعيدا عن طريقي، كان علي أن أذهب إلى شارع فيستركيذه Vestergade. ـ انظر الآن، إننا هنا مرة أخرى... يا له من إخلاص، إنها لا تزال تقف عند النافذة. مثل هذه الفتاة لا بد أن تجعل الرجل سعيدا... ولماذا أفعل الآن كل هذا، أنت تسألين، لأنني إنسان وضيع يستمتع بمضايقة الآخرين؟ إطلاقا. أقوم بهذا بدافع العناية بك يا سيدتي الودودة. أولا، كنتِ بانتظار الليسانس، وتتوقين إليه، ثم يتضاعف جماله عندما يأتي. ثانيا، عندما يدخل الليسانس الآن من الباب، فسيقول: «كنا على وشك أن ننكشف، كان ذلك الإنسان اللعين يقف عند الباب، عندما أردت زيارتك، لكنني كنت ذكيا، فقد جعلته يدخل في حديث طويل حول الوظيفة التي أسعى إليها، قدته إلى هنا وهناك حتى أوصلته في النهاية إلى دائرة الجمارك، أضمن لك أنه لم يلاحظ أي شيء. ثم ماذا؟ فأنت مغرمة بالليسانس أكثر من ذي قبل، لأنك كنت تعتقدين دائما أنه يمتلك طريقة تفكير ممتازة، لكن أنه كان حكيما ـ حسنا، الآن ترين بنفسك. وعليك أن تشكريني على ذلك... لكن شيئا ما يتبادر إلى ذهني. لا يمكن إعلان خطوبتكما بعدُ، وإلا كنت سأعرف هذا. الفتاة جميلة ومبهجة عند النظر إليها، لكنها صغيرة العمر. وربما لا تزال بصيرتها غير ناضجة. ألم يكن من المتصور أنها ستذهب وتتسرع في اتخاذ خطوة بالغة الخطورة. يجب منعها، لا بد لي من التحدث معها. أنا مدين لها بذلك، لأنها بالتأكيد فتاة ودودة جدا. أنا مدين بهذا إلى اللسيانس، فهو صديقي، بقدر ما أنا مدين لها أيضا، فهي مستقبل صديقي. أنا مدين للعائلة، لأنها بالتأكيد عائلة محترمة للغاية. أنا مدين للجنس البشري كله، لأن هذا عمل صالح. الجنس البشري كله! فكرة عظيمة، وإنجاز ملهم أن تعمل باسم الجنس البشري بأكمله، وأن تكون في حيازة لمثل هذا التوكيل العام. ـ لكن الآن لكورديليا، يمكنني دائما استخدام المزاج، وقد أثر فيَّ شوق الفتاة الجميل حقا.

والآن تبدأ أول حرب مع كورديليا، التي أنهزم فيها وبذلك أجعلها تتعلم الانتصار، في حين تلاحقني. أتراجع باستمرار إلى الوراء، وفي هذه الحركة إلى الوراء أعلمها أن تعرف خلالي كل قوى العشق، وأفكاره المضطربة، وعاطفته، وما هو الشوق والأمل والتوقع الهلع. بينما أنجز كل هذه المجموعة من الخطوات قبلها، يتطور كل هذا بالمقابل فيها. إنها مسيرة انتصار أقودها فيها، وأنا نفسي من يغني قصيدة مملوءة بالحماسة تمتدح انتصارها بقدر ما أنا الشخص الذي يبين الطريق. ستحصل على الشجاعة لتؤمن بالعشق، وأنه قوة أبدية، عندما ترى سطوته علي، وترى تحركاتي. ستصدقني، جزئيا لأنني أثق بها، وجزئيا لأنني أثق بفني، وجزئيا لأن هناك حقيقة في أساس ما أفعله. إذا لم يكن الأمر كذلك، فلن تصدقني. مع كل حركة من حركاتي تصبح أقوى وأقوى، العشق يستيقظ في نفسها، وتتوجت في أهميتها كامرأة. لم أتقدم حتى الآن بما يسمى بالمعنى البرجوازي الصغير بالخطوبة إليها، أفعل هذا الآن، أجعلها حرّة، بتلك الطريقة فحسب علي أن أحبها. أن تكون مدينة لي بهذا، يجب أن لا تعرفه، لأنها ستفقد الثقة بنفسها. عندما تشعر بعد ذلك بنفسها حرة، بحيث إنها تميل تقريبا إلى الرغبة في الانفصال عني، عندها سيبدأ الصراع الثاني. الآن لديها القوة والعاطفة، والصراع له مغزى بالنسبة إليّ. لتكن العواقب الآنية ما تريد أن تكون. افترض أنها ستسدر في كبريائها، افترض أنها تقطع علاقتها بي، حسنا! إنها تملك حريتها. لكنها يجب مع ذلك أن تخصني. أن يتوجب على الخطوبة أن تلزمها هي حماقة، أريد أن أحوزها في حريتها فقط. دعها تهجرني، الصراع الثاني هو مع ذلك بداية، وفي هذا الصراع الثاني سأنتصر بشكل مؤكد مثلما كان خذلاناً أنها انتصرت في الصراع الأول. كلما زادت قوتها، زاد تشويقها بالنسبة إليّ. الحرب الأولى هي حرب تحرير، إنها شوط، الحرب الثانية هي حرب غزو، إنها حرب حياة وموت.

هل أحب كورديليا؟ نعم! بصدق؟ نعم! بإخلاص؟ نعم ـ بالمعنى الجمالي، وبالتأكيد سيعني هذا شيئا ما أيضا. ما كان يفيد هذه الفتاة لو أنها وقعت في يدي زوج مخلص أخرق؟ ماذا سيحلّ بها؟ لا شيء. يقال إن الأمر يتطلب أكثر بقليل من الصدق ليشق الفرد طريقه خلال العالم. أود أن أقول إن حب مثل هذه الفتاة يتطلب أكثر بقليل من الصدق. أكثر ما لدي ـ هو خداع. ومع ذلك فأنا أحبها بإخلاص. بصرامة وعلى مضض أراقب نفسي، أن كل ما يكمن فيها، أن كل الطبيعة الإلهية الغنية فيها يمكن أن تصل إلى تطور كامل. أنا واحد من القلائل الذين يمكنهم القيام بذلك، وهي واحدة من القلائل اللواتي يكيِّفن أنفسهن لذلك، أفلا نناسب بعضنا بعضاً؟

أهذا إثم مني أنني بدلا من النظر إلى الكاهن أضع عيني على منديل مطرز جميل تمسكينه في يدك؟ وهل هي خطيئة منك أن تمسكيه بتلك الطريقة؟... يوجد اسم في الزاوية... شارلوتا هان.. إنه مغرٍ للغاية بطريقة عرضية للتعرف إلى اسم سيدة. يبدو الأمر كما لو كانت هناك روح لطيفة جعلتني بسرية أتعرف إليك... أم أنها مصادفة، أن يُطوَى المنديل بالتحديد بطريقة تجعلني أرى الاسم؟ أنت متأثرة، تمسحين دمعة من عينك... يتدلى المنديل طليقا مرة أخرى.. يبدو من المدهش لك أنني أنظر إليك وليس إلى القس. تنظرين إلى المنديل، وتشعرين أنه خان اسمك... إنها قضية بريئة للغاية، يمكن أن يحصل المرء بسهولة على اسم فتاة... فلماذا ينبغي أن يتحمل المنديل هذا الأمر الآن، لماذا يدعس؟ ولماذا تغضبين منه؟ ولماذا تغضبين مني؟ اسمعي ما يقوله القس: لا أحد يقود إنسانا إلى الغواية، وأيضا هذا الذي يفعلها دون دراية هو مسؤول كذلك، ومدين للآخر، ولا يمكنه السداد إلا بزيادة الإحسان... الآن قال آمين، خارج باب الكنيسة حيث تجرؤين أن تتركي هناك منديلك يرفرف بانطلاق في الريح... أم إنك

خائفة مني، ماذا فعلت؟ هل فعلت أكثر مما يمكنك مسامحته، أكثر مما تجرئين على تذكره ـ لتسامحي؟

حركة مزدوجة تصبح ضرورية فيما يتعلق بكورديليا. إذا كنت سأواصل الهروب أمام سلطتها المتفوقة، فسيكون من المحتمل جدا أن الإيروتيكي فيها سيصبح فاسقا للغاية ومتسماً بالانحلال للأنوثة الأعمق كي تكون قادرة على التحكم في نفسها؟ عند ذلك لن تكون قادرة على المقاومة عندما تبدأ المعركة الثانية. من المؤكد أنها تنام حتى الانتصار، لكن من المفروض عليها أن تفعل ذلك، من الناحية الأخرى يجب إيقاظها باستمرار. عندما يبدو لها، للحظة، كما لو أن انتصارها سينتزع منها ثانية، فعليها أن تتعلم إرادة التمسك به بقوة. ستنضج أنوثتها في هذا الصراع. يمكنني إما استخدام المحادثة لتهييجها، أو الرسائل لتهدئتها، أو أن أفعل العكس. هذا الأخير هو المفضل من كل النواحي. من ثم أتمتع بأكثر لحظاتها استثنائية. عندما تتلقى رسالة، وعندما ينتقل سمها الحلو إلى الدم، فكلمة واحدة تكفي لتسبب تفجر الحب. في اللحظة التالية يجعلها التهكم والجليد شكاكة، ولكن ليس لدرجة بحيث إنها لا تشعر بانتصارها باستمرار، تشعر بأنه يزداد باستلام الرسالة التالية. ولا يمكن وضع التهكم بشكل جيد في الرسالة، دون مواجهة خطر عدم فهمها له. تَتَبّع الحماسة وحدها يمكن استخدامه في محادثة. حضوري الشخصي سيمنع النشوة. إذا كنتُ حاضرا في رسالة فقط، يمكنها أن تتحملني بسهولة، فهي تخلطني إلى حد ما مع كائن أكثر شمولية يعيش في حبها. ثم، أيضا، في رسالة يمكن للمرء أن تكون له حرية أكبر، في رسالة يمكنني أن ألقي بنفسي عند قدميها بطريقة رائعة، وما إلى ذلك. وهو أمر سيبدو بسهولة مثل هُراء، إذا قمت به شخصيا، وسيضيع الوهم. التناقض في هذه الحركات سيثير ويطور ويعزز ويوثق الحب الإيروتيكي فيها ـ وبكلمة واحدة، يغويه.

مع ذلك يجب أن لا تأخذ هذه الرسائل لوناً إيروتيكيا قويا في وقت قريب جدا. من الأفضل، في البداية، أن تحمل بصمة أكثر شمولا، وأن تحتوي على تلميح واحد، وتزيل شكا واحدا. وقد تشير أحيانا إلى الميزة التي تنطوي عليها الخطوبة، بقدر ما يمكن للمرء إبعاد الناس عن طريق الغموض. ومهما كانت عيوبها بخلاف ذلك، فإنها لا تفتقر إلى الفرصة لتكون واعية بها. لدي صورة كاريكاتورية في منزل عمي يمكنني دائما المرور بجانبها. إنها لا تستطيع توليد الإيروتيكية دون مساعدتي. عندما أنكر عليها هذا وأترك الصورة المشوهة تعذبها، فستشعر بالتأكيد بالملل من أن تكون مخطوبة، دون أن تكون حقا قادرة على القول بأنني أنا من جعلها تمل الخطوبة.

ستعطيها رسالة صغيرة اليوم أصف فيها حالة نفسي إشارة عن أحوالها الداخلية. إنه أسلوب صحيح، وأسلوب أمتلكه. عليّ أن أشكرك على ذلك، يا فتاتي العزيزة، التي أحببتُها في السابق. أنا مدين به لك بحيث إن نفسي متناغمة لدرج أنني أستطيع أن أكون ما أتمناه لكورديليا. مع الشكر أتذكرك، فالمجد يعود إليك، لأنني يجب أن أعترف دائما أن الفتاة الشابة هي معلمة مولودة يتعلم المرء منها دائما، إن لم يكن شيئا آخر، أن يخدعها ـ لأن المرء يتعلم بشكل أفضل من الفتيات أنفسهن، بغض النظر عن سِنِّي، يجب مع ذلك ألا أنسى أبدا أن الأمر يتعلق بالرجل فقط، عندما يصبح كبيرا في السن، بحيث لا يمكنه تعلم أي شيء من فتاة شابة.

***

عزيزتي كورديليا!

أنت تقولين إنك لم تتخيليني على هذا النحو، لكنني لم أتخيل نفسي أن أكون على هذا النحو أيضا. فهل يكمن التغيير فيك؟ لأنه كان من الممكن

أنني لم أتغير حقا، لكن العين التي ترينني بها قد تغيرت، أم إنه في داخلي؟ إنه يكمن في داخلي، لأنني أحبك. وهو يسكن في داخلك، لأنك أنت التي أحبها. نظرت بنور العقل البارد والهادئ إلى كل شيء. فخورا وبلا حراك كنت مرعوبا من لا شيء. لا شيء فاجأني، حتى لو دقت الروح على بابي، لكنت أخذت الشمعدان بهدوء وفتحت الباب. لكن انظري، لم تكن أشباحا فتحتُ لها الباب، ولا أشكالاً شاحبة وعديمة القوة ـ إنها أنت، يا عزيزتي كورديليا: إنها الحياة والشباب والعافية والجمال التي جاءت للقائي. ذراعي ترتجف، لم أتمكن من الحفاظ على النور هادئا، تراجعت إلى الخلف منك، ومع ذلك لم أستطع التوقف عن التحديق إليك، ولا يسعني إلا أن أتمنى أن بإمكاني أن أحافظ على الضوء هادئا. لقد تغيرتُ، ولكن إلى ماذا وكيف وبم يتكون هذا التغيير؟ لا أعرف، لا أعرف تعريفا أوضح لأضيفه، ولا أيّ عبارة منطقية أثرى لاستخدامها من هذا، عندما أقول بشكل غامض بلا حدود عن نفسي: لقد تغيرتُ.

المخلص لك يوهانس

***

عزيزتي كورديليا

العشق يحب السر ـ الخطوبة وحي، وهي تحب الصمت ـ الخطوبة هي إعلان عام، إنها تحب الهمس ـ الخطوبة إبلاغ صاخب، ومع ذلك، بمساعدة كورديليتي ستكون وسيلة ممتازة لخداع الأعداء. في ليلة مظلمة، ليس هناك شيء أخطر على السفن الأخرى من تعليق فانوس يكون أكثر خداعا من الظلام.

المخلص لك يوهانس

***

تجلس على الكنبة عند طاولة الشاي، وأنا أجلس بجانبها. إنها تمسك ذراعي، رأسها يستريح على كتفي مثقل بأفكار كثيرة. إنها قريبة جدا مني، ومع ذلك لا تزال بعيدة، وهي تكرس نفسها لي، ومع ذلك لا تعود إليّ. ما تزال هناك مقاومة، لكنها ليست مقاومة متأملة ذاتية، إنها مقاومة الأنوثة العامة، فجوهر المرأة هو خضوع يأخذ شكل مقاومة ـ إنها تجلس على الكنبة عند طاولة الشاي وأنا أجلس بجانبها. قلبها يخفق، ولكن دون عاطفة، يتحرك صدرها، وإن لم يكن في حالة اضطراب، وأحيانا يتغير لونها، ولكن في تحولات خفيفة. أهذا حب؟ إطلاقا. إنها تصغي وتفهم. إنها تصغي إلى الكلمة المحلقة، وهي تفهمها، وتستمع إلى كلام شخص آخر، وتفهمه على أنه كلامها، إنها تستمع إلى صوت شخص آخر، كما يتردد صداه في داخلها، إنها تفهم هذا الصدى كما لو كان صوتها هو الذي يتجلى لها وللآخر.

ماذا أفعل؟ هل أنا مفتون بها؟ البتة، ذلك لا يخدمني أيضا. هل أسرق قلبها؟ إطلاقا، فأنا أرى أن من الأفضل أن تحافظ هذه الفتاة، التي سأحبها، على قلبها. ماذا أفعل إذن؟ أكوِّنُ قلباً مثل قلبها. فنان يرسم حبيبته، تلك هي الآن بهجته، نحات يخلقها. أنا أفعل هذا أيضا، لكن بمعنًى روحي. إنها لا تعرف أنني أمتلك هذه الصورة، ويكمن تزييفي في الحقيقة فيها. لقد حصلت عليها بسرية، وبهذا المعنى فقد سرقت قلبها، كما يقال عن ربيكا إنها سرقت قلب لابان عندما أخذت آلهة بيته منه بأسلوب مخادع.[1]

---

(1) انظر سورن كيركجورد: pap. I A1. يوجد تغيير وارتباك طفيف لدى كيركجورد، فقد كانت راحيل وليس ربيكا التي شاركت، ويعقوب هو الذي «سرق قلب لابان»، واستولت راحيل فقط عل ممتلكات البيت. انظر تكوين: 31، 34 ـ 9. لم تُعَد كتابة التعبير العبري في نسخة الملك جيمس، كما هو الحال في نسخة الكتاب المقدس الدنماركي: «يخدع

المحيط والبيئة لهما تأثير كبير في الفرد، وهما بعض من هذا الذي يطبع نفسه بشكل أسرع وأعمق في الذاكرة، أو بالأحرى في النفس كلها، وبالتالي لا يمكن نسيانهما أيضا. بغض النظر عن سِنِّي، سيكون من المستحيل دائما بالنسبة إليّ التفكير في كورديليا في بيئة مختلفة عن هذه الغرفة الصغيرة. عندما آتي لزيارتها، تدخلني الخادمة عموما من باب الصالة، كورديليا نفسها تدخل من غرفتها، وبينما أفتح باب الصالة للدخول في غرفة الاستقبال، تفتح هي الباب الثاني بحيث تلتقي أعيننا على الفور عند الباب. غرفة الاستقبال صغيرة ومريحة، وهي على وشك التحول إلى خزانة. على الرغم من أنني رأيتها الآن من عدة زوايا مختلفة، فأنا مغرم أكثر برؤيتها من الكنبة. تجلس هناك بجانبي، أمامنا تقف طاولة شاي مستديرة، وعليها ينبسط غطاء طاولة بثنيات موسورة. يوجد على الطاولة مصباح على شكل زهرة، يرتفع بقوة وبغزارة، ليحمل تاجه، وفوقه يتدلى ثانية حجاب من الورق المقطوع بدقة، وبسهولة جدا، بحيث لا يمكن أن يظل ساكنا. يذكرنا شكل المصباح بطبيعة بلدان الشرق، وحركة الحجاب تذكرنا بالنسمات اللطيفة في تلك المنطقة. الأرضية مغطاة بسجادة منسوجة من نوع خاص من شجر الصفصاف، عمل يتخلى على الفور عن أصله الأجنبي.

في بعض الأحيان أدع المصباح يكون الفكرة الرئيسية في منظري الطبيعي. أجلس معها، عندئذ، متمدداً على الأرضية تحت زهرية المصباح. في أوقات أخرى أدع حصيرة الصفصاف توحي بتصور عن سفينة، وعن كابينة ضابط ـ ثم نبحر في وسط المحيط العظيم. بينما نجلس بعيدا عن النافذة، نحدق مباشرة إلى أفق السماء الرحب. هذا يزيد من الوهم أيضا.

المرء الناس بسرقة قلوبهم، لأن القلب هو مقر الذكاء».

عندما أجلس بجانبها، أدع مثل هذه الأشياء حينها تندفع كصورة عابرة فوق الواقع كما يطوف الموت فوق قبر أحد. البيئة دائما ذات أهمية كبيرة، وخاصة من أجل الذكرى. يجب أن تعاش كل علاقة جنسية بطريقة تجعل من السهل استحضار تصور يمتلك كل جماله. لكي يمكن أن ننجح في هذا، يجب على المرء أن يولي اهتماما خاصا بالجوار. إذا لم يجد المرء الأجواء على النحو المرغوب، فيجب اجتراحها. البيئة مناسبة تماما لكورديليا وحبها. لكن أي تصور مختلف يظهر لي عندما أفكر في صغيرتي إيملي، ومع ذلك، لا يكون الجو ملائما مرة أخرى؟ لا أستطيع أن أتصورها أو بدقة أكبر، سأتذكرها فقط في غرفة الحديقة الصغيرة. كانت الأبواب مفتوحة، حددت الحديقة الصغيرة أمام البيت رؤية المنظر، وأجبرت العين على الاصطدام بها، والتوقف قبل أن تتبع بجرأة طريق القرية، الذي اختفى في الأقاصي. كانت إميلي رائعة، لكنها كانت أقل قيمة من كورديليا. كانت الأجواء مخصصة لهذا الغرض أيضا. بقيت العين مسمرة على الأرض، لم تندفع بجرأة ونفاد صبر، استقرت على ذلك الجزء الأمامي، بدا الطريق الريفي نفسه، على الرغم من أنه فقد نفسه بشكل رومانسي في البُعد، إلا أن تأثيره كان أكثر، وهو جعل العين تجتاز الامتداد الذي يقع أمامها ـ والعودة إلى المنزل من أجل اجتياز نفس المسافة مرة أخرى. كانت الغرفة أرضية. يجب ألا يكون لمحيط كورديليا مقدمة، بل جرأة الأفق اللا نهائية. يجب ألا تكون على الأرض، بل تحوم، ولا تمشي، لكنها تطير، لا ذهابا وإيابا، بل إلى الأمام بشكل أبدي.

عندما يكون المرء نفسه مخطوبا، يصبح على الفور مشاركا بشكل عميق في تُرهات المخطوبين. قبل أيام قليلة، حضر الليسانس هانسن مع الفتاة الفاتنة التي تمت خطوبته معها. لقد أسَرّ لي أنها كانت رائعة، كنت أعرف هذا مسبقا، لقد أكد لي أنها كانت شابة للغاية، وكنت أعرف هذا أيضا، وأخيرا

أخبرني أن هذا بالضبط هو سبب اختياره لها، ليربيها بنفسه على ما هو مثالي، الذي كان يحوّم عليه دائما. يا إلهي الطيب، مثل هذا الليسانس البائس ـ وفتاة معافاة، مزهرة وفرحة. الآن، أنا ممارس متقدم في السن إلى حد ما، ومع ذلك فأنا لا أقترب من فتاة شابة بخلاف *مراعاة*[1] الطبيعة وأتعلم منها أولا. وبقدر ما يمكنني أن يكون لي بعد ذلك أي تأثير فيها، فذلك من خلال تعليمها مراراً وتكراراً ما تعلمته منها.

يجب أن تكون نفسها مثارة ومهتاجة في جميع الاتجاهات الممكنة، ولكن ليس بشكل مجزأ واندفاعات مفاجئة، بل كليا. يجب أن تكتشف اللا نهائي، وأنه هو هذا الذي يقع الأقرب إلى الإنسان. يجب أن تكتشف ذلك، ليس من خلال التفكير الذي يعتبر انحرافا بالنسبة إليها، ولكن في الخيال، وهو التواصل الحقيقي بينها وبيني، فما هو جزء عند الرجل يكون كليا عند المرأة. يجب أن تشق طريقها إلى اللا نهائي لا من خلال طريق الفكر الشاق، فالمرأة لم تولد لتعمل، بل ستصله عن طريق القلب والخيال السهل. فاللا نهائي بالنسبة إلى فتاة شابة هو طبيعي تماما مثل التصور بأن كل الحب يجب أن يكون سعيدا. في كل مكان، وأينما تتوجه الفتاة الشابة لديها اللا نهائي حولها، والتحول هو قفزة، لكن ضع في اعتبارك قفزة أنثوية وليست ذكورية. لماذا الرجال بشكل عام حمقى للغاية؟ عندما يقومون بقفزة، عليهم البدء بالجري، وإجراء استعدادات طويلة، وقياس المسافة بالعين، والركض عدّة مرات: يصبحون خجلين ويعودون ثانية. أخيرا يقفزون ويسقطون. الفتاة الشابة تقفز بطريقة مختلفة. غالبا ما يجد المرء في المناطق الجبلية قمتين جبليتين رائعتين، تفصل بينهما فجوة عميقة من المروع النظر إليها. لا رجل يجرؤ على هذه

(1) في الأصل venerabile.

القفزة. على خلاف ذلك، وحسب سكان المنطقة، فقد تجرأت فتاة شابة على القيام بذلك، وهذه سميت قفزة ـ العذراء. أنا مستعد كليا لتصديق ذلك، تماما كما أومن بكل شيء رائع عن فتاة شابة، ومن المسكر لي أن أسمع السكان البسطاء يتحدثون عنها. أنا أؤمن بكل شيء، أؤمن بالمعجزات، وأندهش من ذلك فحسب لكي أصدق، حيث إنه الشيء الوحيد الأول، وسيكون الأخير، الذي أدهشني في العالم هو فتاة شابة. ومع ذلك، فمثل هذه القفزة بالنسبة إلى فتاة شابة هي مجرد وثبة، في حين أن قفزة الرجل دائما ما تصبح مضحكة، لأنه، بغض النظر عن هرولته، يصبح جهده في الحال لا شيئاً بالمقارنة مع المسافة بين القمم، ومع ذلك يقدم نوعا من القياس. لكن من يمكن أن يكون أحمقَ بما يكفي ليتخيل فتاة شابة تقوم بمحاولة جري؟ يمكنك بالتأكيد أن تتخيلها راكضة، لكن هذا الركض بحد ذاته لعبة، ومتعة، وعرض لجمالها، في حين أن فكرة الجري تفصل ما ينتمي معا إلى المرأة. فبدء الجري يتضمن الديالكتيكي في ذاته، وهو ما يتعارض مع طبيعة المرأة. والآن القفزة، مَن يجرؤ مرة أخرى على أن يكون فظيعا لدرجة أن يفصل هنا ما يتكامل! قفزتها عبارة عن تحليق. وعندما تبلغ الجانب الآخر، تقف ثانية هناك، غير مرهقة من الجهد، بل إنها أجمل من المعتاد، أكثر عاطفية وترمي بقبلة لنا، نحن الذين نقف على هذا الجانب. شابة مولودة حديثا، مثل زهرة تزهر عند قاعدة الجبل، تحوم فوق الهاوية بحيث إننا نشعر تقريبا بالدوار. ـ ما ينبغي عليها أن تتعلمه هو أن تقوم بكل الحركات اللا نهائية، أن تؤرْجِح نفسها، أن تهدئ نفسها في الحالات المزاجية، أن تخلط بين الشعر والواقع، الحقيقة والقصيدة، أن تلعب إلى ما لا نهاية. عندما تكون على دراية بهذا اللعب، عندئذ أضيف الإيروتيكية، فهي ما أريد وأتمنى. عندها تنتهي خدمتي، وعملي، ثم أقوم بسحب كل أشرعتي، ثم أجلس بجانبها، فتحت أشرعتها تتقدم رحلتنا. وفي الحقيقة بمجرد أن تصبح

هذه الفتاة ثملة جنسيا، قد يكون لدي ما يكفي للجلوس عند الدفة لتخفيف السرعة، بحيث لا يأتي أي شيء في وقت مبكر جدا أو بطريقة قبيحة. من حين لآخر يحدث ثقب صغير في الشراع، وفي اللحظة التالية نندفع إلى الأمام مرة أخرى.

في منزل عمي أصبحت كورديليا أكثر فأكثر سخطا، وقد طلبت مرات عديدة ألا نذهب إلى هناك مرة أخرى، لكن هذا لا يساعدها، أنا أعرف دائما كيفية العثور على الذرائع. عندما غادرنا الليلة الماضية من هناك ضغطت على يدي بعاطفة غير مألوفة، من المحتمل أنها شعرت بالألم هناك، ولا عجب في ذلك. إذا لم تكن لدي دائما تسلية بملاحظة الأمور غير الطبيعية لهذا المنتج الفني، فسيكون من المستحيل أن أستطيع التحمل. تلقيت هذا الصباح رسالة منها تسخر فيها من الخطوبات ببصيرة أكثر مما كنت أسلّم به لها. قبّلت الرسالة، إنها أحب رسالة، قد تَسَلَّمتها منها. تماما يا عزيزتي كورديليا! على هذا النحو أريد الأمر.

بمحض مصادفة غير مألوفة يوجد حلوانيان أحدهما مقابل الآخر في أوستركيذه Østergade. في الطابق الأول إلى اليسار تعيش آنسة شابة أو سيدة شابة. عادة ما تختبئ خلف ستارة فينسية تغطي النافذة التي تجلس عندها. الستارة مصنوعة من قماش شفاف جدا، ومن يعرف الفتاة أو رآها مرارا، إذا كانت لديه عيون جيدة، فسيكون قادرا بسهولة على التعرف إلى أي ملمح، في حين ستبدو لمن لا يعرفها ولا يمتلك عيونا جيدة كشكل مظلم. هذا الأمر الأخير هو الحال معي إلى حد ما، أما الأول فمع ضابط شاب يظهر كل يوم الساعة الثانية عشرة ظهرا على وجه التحديد على مقربة، وينظر إلى هذه النافذة. في الواقع، بِتُّ لأول مرة منتبها إلى الموقف الجميل شديد الإيجاز. لا توجد ستائر على النوافذ الأخرى، ومثل هذه الستارة المنفردة،

التي تخفي جزءا واحدا فقط من زجاج النافذة، هي بشكل عام علامة على أن هناك شخصاً لا يزال يجلس خلفها.

ذات ظهيرة كنت أقف عند النافذة عند صانع الحلويات على الجانب الآخر، كانت الساعة الثانية عشرة بالضبط، ركزت عيني على تلك الستارة الفينسية، دون أن أنتبه إلى المارة، عندما بدأ الشكل المظلم الذي يقف خلفها يتحرك فجأة. ظهر رأس أنثى بشكل جانبي من خلال لوح الزجاج الأقرب بحيث إنه استدار بطريقة غريبة في نفس الاتجاه الذي كانت الستارة فيه. أومأت صاحبة هذا الرأس بلطف شديد وأخفت نفسها مرة أخرى خلف الستارة. بادئ ذي بدء استنتجت أن الشخص الذي حيّته كان رجلا، لأن حركتها كانت عاطفية للغاية بحيث لا يمكن أن تحصل بسبب مشهد صديقة. ثانيا، استنتجت أن من تخصّه بالتحية جاء بشكل عام من الجانب الآخر. لقد وضعت نفسها بشكل صحيح تماما، حتى تتمكن من رؤيته من مسافة بعيدة مقدما، وحتى تحيته مخفية بالستارة.
ـ صحيح تماما، في الساعة الثانية عشرة ظهرا بالضبط يصل البطل في مشهد الحب الصغير هذا، عزيزنا الملازم. أنا أجلس عند الحلواني الذي يسكن في الطابق الأرضي، حيث تسكن الشابة في الطابق الأول. لقد لاحظها الملازم على الفور. احذر الآن، يا صديقي العزيز، فليس من السهل جدا أن نلقي التحية الجميلة على الطابق الأول. هو بالمناسبة ليس سيئا ـ رشيد، رشيق، منتصب القامة، ذو هيئة جميلة، أنف معقوف، وشعر أسود، والقبعة المثلثة تناسبه جيدا. الآن مشكلة، بدأت ساقاه تصطكان قليلا من الوقوف لفترة طويلة جدا. وهذا يترك انطباعا على العين، الذي يمكن مقارنته بالشعور الذي يشعر به المرء عندما يعاني من ألم في الأسنان وتبقى الأسنان في الفم لفترة طويلة. عندما تريد تجميع

كل قوتك في العين وتوجهها نحو الطابق الأول، حينها تسحب بسهولة الكثير من القوة من الساقين. معذرة يا سيادة الملازم، إنني أوقف هذه النظرة في صعودها. إنه أمر صلف، وأنا أعرف بذلك. بالكاد يمكن أن يسمي المرء هذه النظرة ذات معنى، الأحرى بلا معنى، ومع ذلك، فإنها واعدة للغاية. لكن من الواضح أن هذه الوعود العديدة تصعد بقوة إلى رأسه، إنه يترنح، أو لنستخدم كلمات الشاعر[1] عن أجنيت، يترنح جانبا ويسقط.

هذا أمر سيئ جدا، وإذا تركت القضية لي، لما كان يجب أن يحدث هذا أبدا. وهي جيدة للغاية لذلك. إنه أمر مؤسف، لأنه إذا كنت تريد أن تثير إعجاب السيدات كفارس، فيجب ألا تسقط أبدا. أي شخص يريد أن يكون فارسا، عليه أن يكون حذرا بشأن ذلك. إذا ظهر شخص ما خلاف ذلك مجرد كائن ذكي، فكل هذه الأشياء بلا أهمية؛ يكون المرء منهمكا في نفسه بشكل عميق، وينهار، إذا سقط فعلا، فليس هناك شيء مدهش حوله على الإطلاق. أيّ انطباع يمكن أن يتركه هذا الحدث على آنستي الصغيرة؟ إنه أمر سيئ للغاية أنني لا أستطيع أن أكون على جانبي الدردنيل في وقت واحد. يمكنني بالتأكيد أن أضع أحد معارفي على الجانب الآخر، ولكن دائما أفضل جزئيا أن أقوم شخصيا بالملاحظة، وجزئيا لا يمكن للمرء أن يعرف أبدا ما الذي يمكن أن ينتج من هذه القصة بالنسبة إلي. في مثل هذه الحالة ليس من الجيد أبدا أن يكون لديك أحد على معرفة بشيء، فعند ذلك يجب على المرء أن يضيع جزءا من الوقت في انتزاع ما يعرفه منه وجعله حائرا.

---

(1) انظر: Baggesen, Agnete fra Holmgaard, Danske Værker II s. 195.

بدأت أشعر بالملل حقا من ضابطي الصالح. يوما بعد يوم يستعرض مرتديا زيّا رسميا كاملا. في الواقع إنه حقا نوع رهيب من الصمود. هل يناسب هذا جنديا؟ يا سيدي، ألا تحمل أسلحة جانبية؟ ألا يجب عليك اقتحام المنزل والفتاة بالقوة؟ بالطبع، لو كنت طالبا، ليسانس، كاهناً، يحافظ على نفسه حيا من خلال الأمل،[1] لكانت هذه مسألة أخرى. لكنني أسامحك، لأن الفتاة تسعدني كلما نظرت إليها أكثر. إنها جميلة، وعيناها البنيّتان مملوءتان بالجاذبية. عندما تنتظر وصولك، تتجلى ملامحها بجمال أسمى يناسبها بشكل لا يوصف. من هذا أستنتج أنه يجب أن يكون لديها الكثير من الخيال، والخيال هو التجميل الطبيعي للجنس اللطيف.

عزيزتي كورديليا

ما هو الشوق (længsel)؟ اللغة والشعراء يسجعونه مع الكلمة: سجن (Fængsel).[2] كم هو أمر غير معقول! كما لو أن الشخص الذي يقبع في السجن فقط يمكنه أن يشتاق. كأن المرء لا يستطيع أن يشتاق لو كان حرا؟ لنفترض أنني كنت حرا، فكيف لن أشتاق؟ من ناحية أخرى أنا حر، طليق كطائر، وعليه كيف لا أشتاق! أنا أشتاق عندما أذهب إليك، أشتاق عندما أتركك، حتى عندما أجلس بجانبك أتوق إليك. هل يمكنك أن تشتاقي إلى ما لديك؟ في الواقع، عندما تفكرين في أنك في اللحظ التالية قد لا تحصلين

(1)في إشارة إلى الكاتب الدنماركي ج. ل. هايبرغ المعاصر لكيركگورد، والتي ورد فيها: «الذي يحافظ على نفسه بالأمل حيًّا». انظر: J.L. Heibergs Proasaiske skrifter X s. 25.

(2)هنا تكف الترجمة عن نقل المعادل اللغوي من الدنماركية إلى العربية لاستحالة ترجمة ما يساوي القافية في مفردتي الشوق længsel وfængsel، فاكتفيت بترجمتها على هذه الحال. (ملاحظة المترجم)

عليه. شوقي هو جزء أبدي. فقط إذا كنت قد عشت خلال الأبديات وضمنت لنفسي أنك تعودين لي في كل لحظة، عندها فقط سأعود إليك، وأعيش معك ثانية كل الأبديات، وربما لا أملك صبرا كافيا لأكون منفصلا عنك للحظة واحدة بدون شوق، ولكن لدي ضمان كافٍ أن أجلس بهدوء إلى جانبك.

المخلص يوهانس

***

عزيزتي كورديليا

توجد خارج الباب عربة صغيرة، وهي بالنسبة إلي أكبر من العالم بأسره، فهي كبيرة بما يكفي لشخصين، مربوطة بحصانين، متوحشين وغير منضبطين كقوى الطبيعة، وجزعين مثل عواطفي، وجريئين مثل أفكارك. فإذا أردتِ، سآخذك بعيدا ـ يا عزيزتي كورديليا! هل تأمرين بها؟ أمرك هو كلمة المرور التي تحل اللجام وتحرر رغبة الهروب. آخذك بعيدا، ليس من بعض الناس إلى آخرين، بل خارج العالم ـ يَشبُّ الحصانان، فترتفع العربة، يقف الحصانان منتصبين فوق رأسينا تقريبا. نسير في الغيوم نحو السماء، تصرّ الريح حولنا، هل نحن الذين نجلس ساكنين وكل العالم يتحرك حولنا، أم إنه هروبنا الجريء؟ إذا شعرت بالدوار، يا كورديليا، فأمسكي بي، أنا لا أصاب بالدوار. لا يصاب المرء بالمعنى الروحي بالدوار أبدا عندما يفكر في شيء واحد فقط، وأنا أفكر فيك أنت فقط ـ وبالمعنى الجسدي لا يصاب بالدوار أبدا، عندما يركز عينيه على شيء واحد فقط، وأنا أنظر إليك فقط. تمسكي بإحكام إذا فَنِيَ العالم، وإذا اختفت عربتنا الخفيفة تحتنا، سنمسك بعضنا ببعض متعانقين، محلقين في انسجام مداري.

المخلص يوهانس

***

يكاد يكون هذا أكثر من اللازم. انتظرني خادمي ست ساعات، وأنا بمفردي ساعتين في المطر والريح، كي أرعى الطفلة العزيزة شارلوته هان. عادة ما تزور عمتها العجوز كل أربعاء في الفترة بين الثانية والخامسة. اليوم بالذات يجب أن لا تأتي، اليوم بالذات حيث أرغب بشدة في لقائها. ولماذا؟ لأنها تضعني في حالة مزاجية معينة للغاية. أحييها، تنحني بطريقةٍ تكون في نفس الوقت دنيوية لا توصف، ومع ذلك، فهي سماوية للغاية. كادت تتوقف، كما لو كانت الأرض على وشك ابتلاعها، ومع ذلك كان لها نظرة كأنها سُترفع إلى السماء. عندما أنظر إليها، يصبح ذهني في نفس الوقت مهيبا ولكن شهوانيا. وإلا فإن الفتاة لا تعني أي شيء لي على الإطلاق، كلّ ما أبتغيه هذه التحية فقط، لا أكثر، حتى ولو كانت هي نفسها على استعداد لتقديمها. تحيتها تجعلني في مزاج جيد، وبالمقابل أبدد هذا المزاج على كورديليا. ـ ومع ذلك أراهن أنها هربت منا بطريقة أو بأخرى. من الصعب رعاية فتاة شابة، ليس في الكوميديا فحسب، بل في الواقع أيضا، يجب أن يكون للمرء عين في كل إصبع. كانت هناك حورية، كارديا، قضت وقتها تستغفل الرجال. لقد سكنت في الغابة، استدرجت عشاقها في الغابة الكثيفة واختفت. أرادت أيضا أن تخدع جانوس، لكنه استغفلها، لأنه كان قد رأى ولاحظ شيئا خلفه.

رسائلي لا تخطئ مقاصدها. إنها تطورها [يعني كورديليا] عقليا، وإن لم يكن إيروتيكا. لا يمكن استخدام الرسائل لذلك الغرض، بل الملاحظات. كلما زاد ظهور الإيروتيكي، صارت أقصرَ، لكن تتناول بثقة أكبر النقطة المثيرة. ومع ذلك، ومن أجل عدم جعلها عاطفية أو رقيقة، التهكم يصلب المشاعر مرة أخرى، ولكنه يجعلها أيضا شرهة إلى القوت الذي هو الأعز

لديها. تعطي الملاحظات بشكل بعيد وغير محدد هاجسا عن الأسمى. في اللحظة التي تبدأ فيها هذه الفكرة في الظهور في نفسها، تنهار العلاقة. خلال مقاومتي، يتخذ الهاجس شكلا في داخل نفسها كما لو أنه كان فكرها، ومحرك قلبها. وهذا هو ما أريده فحسب.

***

عزيزتي كورديليا!

في مكان ما في هذه المدينة تعيش عائلة صغيرة تتكون من أرملة وثلاث بنات. تذهب اثنتان منهن إلى مطبخ الملك لتتعلم كيفية الطهي. كان ذلك في أوائل الصيف، بعد ظهر أحد الأيام، كانت الساعة حوالي الخامسة، يفتح باب غرفة المعيشة[1] ببطء، وتطل نظرة استكشافية في الغرفة. ليس هناك أحد، عدا فتاة شابة جالسة إلى البيانو. أُغلِقَ الباب ولكن ليس تماما، ولذا يمكنك الإصغاء دون أن يلاحظك أحد. التي كانت تعزف لم تكن فنانة، وإلا لأُغلق الباب بالتأكيد تماما. إنها تعزف لحناً سويدياً، وهو يتعلق بقصر مدة الشباب والجمال. تسخر الكلمات من جمال الفتاة وشبابها. وشباب الفتاة وجمالها يسخران من الكلمات. من على حق: الفتاة أم الكلمات؟ تبدو النغمات هادئة للغاية، وكئيبة للغاية، كما لو أن الحزن كان هو المُحكم الذي سيسوي النزاع! ـ لكنه خاطئ هذا الحزن! أي عشرة هناك بين الشباب وهذه التأملات! وأيّ مشترك بين الصباح والمساء! مفاتيح البيانو ترتعش وترتج، تصعد أرواح لوحة الصوت في ارتباك ولا تفهم بعضها بعضاً ـ عزيزتي كورديليا، لماذا أنتِ

(1) غرفة المعيشة، أو الغرفة اليومية، وهي غرفة تستخدم يوميا، فأسماء الغرف هنا تتوزع على غرفة الاستقبال، وهي نادرة وتكون لدى الطبقات المترفهة، ثم باقي الغرف، كالنوم وغيرها. (المترجم)

محتدمة جدا! لأي هدف هذه العاطفة!

كم ينبغي أن يكون الحدث بعيدا عنا زمنيا لكي ستتذكره؟ إلى أي مدى بحيث لا يكون بإمكان حنين الذكرى أن يدركه؟ لدى معظم الناس حدّ في هذا الشأن، ما هو قريب منهم زمنيا ليس بوسعهم تذكره، ولا ما هو بعيد جدا زمنيا عنهم. لا أعرف أي حدود. أدفع تجربة الأمس آلاف السنين إلى الوراء في الزمن وأتذكرها كما لو أنها كانت بالأمس.

المخلص يوهانس

***

عزيزتي كورديليا

لدي سر أعهد به إليك، يا أمينة سري. لمن يجب أن أعهد به؟ الصدى؟ سيخونه. النجوم؟ إنها باردة. الناس؟ لا يفهمونه. أنتِ وحدك من أجرؤ لأعهد إليه بشيء، لأنك تعرفين كيف تخفينه. هناك فتاة أجمل من حلم نفسي، أنقى من ضوء الشمس، أعمق من ماء البحر، أكثر زهوا من طيران النسر ـ هناك فتاة أوه! أَدْني رأسك إلى أذني وإلى كلامي، حتى يتسلل سري إليهما ـ أحب هذه الفتاة أكثر من حياتي، لأنها حياتي، أعلى من كل رغباتي، لأنها رغبتي الوحيدة، أعلى من كل أفكاري، لأنها فكرتي الوحيدة، أدفأ من شمس تحب الزهرة، أكثر حميمية من الحزن على سر عقل قلق، أكثر لهفة من رمال الصحراء الحارقة تحب المطر ـ بها أتشبث بحنان أكثر من تشبث عين الأم بالطفل، وبثقة أكثر من ثقة نفس متضرعة إلى اللّه، وأكثر ترابطا من النبات بجذره. يصبح رأسك مثقلا ومفكرا، ويهوي على صدرك. فيرتفع نهداك لإعانته ـ يا عزيزتي كورديليا! لقد فهمتِني، لقد فهمتِني بدقة، حرفيا، ولم تتجاهلي مثقال ذرة! هل أمد أوتار أذني وأدع

صوتك يمطئنني حول هذا؟ هل بوسعي أن أشك؟ هل تخفين هذا السر؟ هل أجرؤ على الوثوق بك؟ تروي الحكايات عن اشخاص وعدوا بعضهم عن طريق جرائم مروعة أن يلتزموا صمتا متبادلا. لقد أسرَرْت إليك بسرٍ هو حياتي ومضمون حياتي، أليس لديك ما تأتمنينه لدي، الذي هو مهم جدا، وجميل جدا، وعفيف للغاية بحيث ستتحرك القوى الخارقة لو تعرض للخيانة؟

المخلص يوهانس

***

السماء غائمة ـ غيوم المطر المدلهمة تتجهم كحواجب سود على وجهها العاطفي، أشجار الغابة تتحرك مشوشة من أحلام مضطربة. اختفيت عني في الغابة. أرى خلف كل شجرة كائنا أنثويا يشبهك، وحين أقترب يختفي خلف الشجرة الأخرى. ألا تظهرين نفسك لي، ألا تجمعين نفسك؟ كل شيء مضطرب بالنسبة إلي، تفقد أجزاء من الغابة معالمها المحددة، وأرى كل شي كبحر ضباب، حيث تظهر كائنات أنثوية تشبهك وتختفي في كل مكان. أنت تتحركين باستمرار في موجة الإدراك، ومع ذلك فأنا سعيد بالفعل بكل شبيه معين لك. أين يكمن (السبب) ـ أهي وحدة طبيعتك الغنية، أم تنوع طبيعتي الفقيرة؟ هل يعني أن أحبك أن لا أحب العالم؟

المخلص يوهانس

***

يمكن أن يثير اهتمامي حقا لو كان بالإمكان إعادة إنتاج المحادثات التي أجريها مع كورديليا بدقة تامة. أدرك بسهولة جدا مع ذلك أن هذا

مستحيل، فحتى لو نجحت في تذكر كل كلمة تُبُودِلَت بيننا، فسيكون مع ذلك من المستحيل أن أنقل إلى المعاصرين أنها حقا عصب محادثتنا، وعنصر المفاجأة في الاندفاع، والعاطفة التي هي مبدأ ـ حياة في المحادثة. عموما أنا لستُ مستعدا، مقدما، وهو ما يتعارض أيضا مع طبيعة المحادثات الحقيقية، بخاصة المحادثات الإيروتيكية. لكني أضع في بالي باستمرار محتوى رسائلي، وأثبت نظري دائما على الحالة المزاجية التي ربما أثاروها فيها. بالتأكيد لن يمر على بالي أبدا أن أسألها عمّا إذا كانت قد قرأت رسالتي. فيما أنها قرأتها، فمن السهل التأكد بسهولة من هذا. ولم أتحدث إليها بشكل مباشر عن ذلك، لكنني أحافظ على اتصال سري مع رسائلي في محادثاتي، جزئيا لأغرس هذا أو ذاك الانطباع بشكل أعمق في نفسها، وجزئيا لانتزاعها منه وجعلها حائرة. يمكنها بعد ذلك قراءة الرسالة مرة أخرى والحصول على انطباع جديد منها، وما إلى ذلك.

حدث تغيير ويحدث معها. إذا كنت سأشير إلى حالة نفسها في هذه اللحظة، فسأقول إنها جرأة حلولية. نظرتها تخون ذلك على الفور. إنها جريئة، وتكاد تكون متهورة في التوقعات، كأنها تطلب الاستثنائي في كل لحظة وكانت مستعدة لرؤيته. مثل العين التي تحدق إلى أبعد من نفسها، على هذا النحو تنظر هذه النظرة إلى أبعد مما يتجلى لها على الفور، ويبدو رائعا. إنها جريئة وتكاد تكون جريئة متهورة في التوقع، لكن ليست واثقة بنفسها، ولهذا فهي شيء حالم ومتضرع، وليست فخورة وآمرة. هي تبحث عن المدهش خارج نفسها، وتريد أن تصلي له ليظهر كما لو أنه لم يكن من سلطتها إظهاره. يجب منع هذا، وإلا فإنني سأفوز بسطوة عليها قبل الأوان. أخبرتني أمسِ أن هناك شيئا ملكيا في طبيعتي. ربما تريد أن تستسلم، هذا

لا يكون مناسبا على الإطلاق. بالتأكيد، يا عزيزتي كورديليا، إن هناك شيئا ملكيا في طبيعتي، لكن ليس لديك فكرة عن نوع المملكة التي أحكمها. إنها فوق عواصف الحالات المزاجية. مثل عوليس[1] احتفظت بها في جبل شخصيتي وأسمح أحيانا لواحدة، وأحيانا لأخرى، أن تغادر. سيمنحها الإطراء اعتدادا بالنفس، والفرق بين ما هو لي وما هو لك سيكون مؤكدا، كل شيء يوضع إلى جانبها. لكي تتملق يتطلب الحذر الشديد. في بعض الأحيان عليك أن تضع نفسك في مكان عالٍ للغاية، ولكن بطريقة بحيث يبقى هناك مكان لما هو أعلى من ذلك، وفي أحيان أخرى عليك أن تضع نفسك في مستوى أدنى جدا. الأول هو الأصح للتحرك نحو الروحاني، والثاني يكون الأصح عند التحرك باتجاه الإيروتيكي. ـ هل هي مَدينة لي بأي شيء؟ إطلاقا. هل يمكن أن أتمنى ذلك؟ إطلاقا. أنا متذوق أكثر من اللازم، ولدي معرفة كبيرة بالإيروتيكي لمثل هذه الحماقة. إذا كان هذا هو الحال حقا، فسأسعى بكل قوتي لأجعلها تنسى هذا، وأهدهد أفكاري حول ذلك لتنام. كل فتاة شابة بالنسبة إلى متاهة قلبها هي أريدان[2]، فهي تمتلك خيطا يمكن أن يجد المرء من خلاله الطريق، لكنها تملكه بطريقة هي نفسها لا تعرف كيف تستخدمه.

***

عزيزتي كورديليا!

تكلمي، وأنا أطيع، رغبتك هي وصية، صلاتك تعويذة قوية، كل رغبة

---

(1) عوليس حاكم الجزر الإيولية، الذي كان زيوس قد كلفه بمهمة الرياح، التي أبقى عوليس عليها محبوسة في كهف.

(2) ساعدت أريدان، ابنة مينوس، ثيسيوس على الهروب من المتاهة والمينوتور بمساعدة خيط.

عابرة منك هي إحسان نحوي، لأنني لا أطيعك كروح خادمة، كما لو أنني وقفت خارجك. عندما تأمرين، تصبح إرادتك في حيز الوجود، ومعها أنا، لأني قلق نفسٍ تنتظر فحسب كلمة منك.

المخلص يوهانس

***

عزيزتي كورديليا

أنت تعرفين بأنني أحب كثيرا التحدث إلى نفسي. لقد عثرت في نفسي على أكثر شخص مثير في معارفي. كنت أخشى أحيانا أن أفتقر إلى مادة في هذه المحادثات، الآن أنا بلا خوف، فالآن أنت لي. أتحدث الآن مع نفسي وإلى الأبد عنك، حول أكثر الأشياء إثارة للاهتمام ومع الإنسان الأكثر إثارة للاهتمام ـ أوه، لأنني مجرد إنسان مثير للاهتمام، أنت الموضوع الأكثر إثارة للاهتمام.

المخلص يوهانس

***

عزيزتي كورديليا

أنت تعتقدين، أنني عشقتك لفترة قصيرة جدا، وتبدين أنك خائفة تقريبا من أنني ربما أحببت أحدا من قبل. هناك مخطوطات ترى فيها العين المحظوظة بسرعة على نحو ضعيف نصا قديما استُبدِلَ بمرور الوقت بحماقات تافهة. يُمحى النص الأخير بوسائل كاوية، والآن يوجد النص القديم الأكبر بشكل محدد وواضح. هكذا علمتني عينك أن أجد نفسي في نفسي. وسمحت للنسيان أن يستهلك كل ما ليس عنك. ثم أكتشف نصا بدائيا شابا بشكل إلهي وعريق، من ثم أكتشف أن حبي لك هو أيضا قديم مثل نفسي.

المخلص يوهانس

***

عزيزتي كورديليا!

كيف يمكن أن تبقى مملكة تتعارض مع نفسها على قيد الحياة[1]، كيف يمكنني أن أبقى على قيد الحياة إذا كنتُ في خصام مع نفسي؟ عن ماذا؟ عنك ـ لكي أجد السلام، إن أمكن، في فكرة أنني متيم بك. ولكن كيف أجد هذه السكينة؟ تريد إحدى القوى المتخاصمة باستمرار أن تقنع القوة الأخرى أنها متيمة بشكل أعمق وأكثر توهجا، أما في اللحظة التالية تريد القوة الأخرى ذلك. لن يقلقني كثيرا لو أن الصراع كان خارج نفسي، وإذا كان هناك شخص ما تجرأ على أن يكون مغرما بك أو تجرأ على أن يرعوي ـ فإن الجريمة تكون بنفس القدر عظيمة، لكن هذا الصراع بداخلي يستهلكني، هذا الشغف في مضاعفاته.

المخلص يوهانس

***

اختفي فحسب يا فتاتي يا ابنة السمّاك الصغيرة، اختبئي فحسب بين الأشجار، تحملي فقط العبء الخاص بك، إنه يناسبك جيدا أن تنحني ـ نعم حتى في هذه اللحظة فإنك بنعمة طبيعية تنحنين تحت حزمة الأغصان المقطوعة التي جمعتِها. كيف توجب على مثل هذا المخلوق أن يحمل مثل هذه الأعباء! مثل راقصة تخونين جمال شكلك ـ ضيقة الخصر، مليئة النهدين، تنمين وتتطورين بسرعة، يتوجب على أي رئيس تشغيل الاعتراف بذلك. ربما تفكرين في أنها أمور تافهة، أنت تعتقدين أن سيدات المجتمع أجمل بكثير، واحسرتاه، يا طفلتي! أنت لا تعرفين مقدار الباطل الموجود

(1) انظر الكتاب المقدس: Marcus kap. 3, 24.

في العالم. ابدئي رحلتك فحسب مع حملك في الغابة الشاسعة التي من المفترض أن تمتد عدّة أميال إلى داخل الريف وحتى حدود الجبال الزُّرق. ربما لم تكوني ابنة سماك حقيقية، بل أميرة مسحورة، أنت تخدمين عند عفريت، إنه فظيع بما يكفي ليتركك تجلبين الحطب من الغابة. ها هو الحال دائما في الحكاية الخيالية. وإلا لماذا تذهبين بشكل أعمق في الغابة؟ إذا كنت حقا ابنة صياد سمك، فعليك النزول، مارة بي مع حطبك، إلى قرية الصيد، الموجودة في الجانب الآخر من الطريق ـ اتبعي ممر المشاة فقط، الذي يتلوى لعوبا بين الأشجار، ستجدك عيناي. استديري فقط وانظري إلي، ستتبعك عيناي. أثيريني، لا يمكنك، الشوق لا يمزقني، أجلس بهدوء على الدرابزين وأدخن سيجاري. ـ في وقت آخر، ربما. ـ نعم، نظرتك مؤذية، عندما تديرين رأسك نصف استدارة إلى الخلف على هذا النحو، مشيتك البطيئة تلميح بـ «نعم»، أعرف هذا، أفهم إلى أين يقود هذا الطريق ـ إلى عزلة الغابة، إلى همس الأشجار، إلى السكون الكبير. انظري إلى السماء نفسها تفضلك، فهي تختبئ في السحب وتجعل خلفية الغابة مظلمة، كما لو أنها تسحب الستائر لنا. ـ وداعا يا فتاتي ابنة السمّاك الجميلة، عيشي بخير، شكرا لجميلك، لقد كانت لحظة جميلة، حالة نفسية لم تكن قوية بما يكفي لتحركني من مكاني الثابت على الدرابزين، لكن لا تزال غنية بالحركة الداخلية.

عندما اتفق يعقوب مع لابان على أجرة خدمته، عندما اتفقا على أن يعقوب يجب أن يرعى الخراف البيض، وكمكافأة على عمله ولدت كل الحملان الملونة في قطيعه، وضع العصي في أحواض الري وجعل الأغنام

تنظر إليها[1] ـ بنفس الطريقة أضع نفسي في كل مكان أمام كورديليا، وعيناها تراني باستمرار. يبدو الأمر بالنسبة إليها كانتباه شديد من جانبي، مع ذلك، من جهتي، أعرف أن نفسها تفقد كل اهتمام بكل شيء آخر، وتتطور الشهوة الروحية فيها التي تراني في كل مكان.

عزيزتي كورديليا!

إذا أمكنني نسيانك! فهل حبي، إذن، هو عمل ذاكرة؟ حتى لو محا الزمن كل شيء من ألواحه، وحتى لو محا الذاكرة نفسها، فإن علاقتي بك ستبقى على قيد الحياة، ولن تُنسى. لو كان بإمكاني أن أنساك! ماذا عليّ أن أتذكر إذن؟ فقد نسيت أنا نفسي أن أتذكرك. وإذا نسيتك بعد ذلك فسوف أتذكر نفسي، لكن في اللحظة التي تذكرت فيها نفسي، كان علي بالطبع أن أتذكرك مرة أخرى. إذا كان بإمكاني أن أنساك! ماذا سيحدث بعد ذلك؟ لدينا صورة من العصور القديمة.[2] إنها تصور أريادن. وهي تقفز من الأريكة وتنظر بفزع وراء سفينة تبتعد بسرعة تحت شراعها الكامل. إلى جانبها يقف كيوبيد (إله الحب) مع قوس بلا وتر ويجفف عينيه. خلفها يقف شكل أنثوي مجنح بخوذة على رأسها، ومن المفترض بشكل عام أن هذا الشكل هو نمسيس (إلهة الانتقام). تخيلي هذه الصورة، تخيلي أنها تغيرت قليلا. كيوبيد لا يبكي وقوسه لا يخلو من وتر، أم أنك صرت عندئذ أقل جمالا، وأقل انتصارا، لأنني غدوت مجنونا. يبتسم كيوبيد ويشد

(1) الكتاب المقدس، تكوين: 30.28 ـ 40.

(2) لوحة جدارية من هيركولانيوم الموجودة الآن في نابولي، تُظهر ثيسيوس الذي اختطف أريادن وتركها في ناكسوس.

القوس. ولا تقف نمسيس خاملة إلى جانبك، فهي تشد القوس أيضا. في هذه الصورة نرى شخصية ذكورية مشغولة بالعمل. نفترض أنه ثيسيوس، لكنه ليس كذلك في صورتي. إنه يقف في مؤخرة السفينة، ينظر إلى الوراء بشوق، يمد ذراعيه، ويندم، أو بالأحرى قد غادره جنونه، لكن السفينة تقوده بعيدا. يصوب كيوبيد ونمسيس، فينطلق سهم من كل قوس، فيصيبان هدفهما بدقة، نرى ونفهم بأنهما كلاهما قد أصابا نفس المكان في قلبه، ليرمز على أن حبه كان نمسيس الذي انتقم.

المخلص يوهانس

***

عزيزتي كورديليا!

يقولون عني إنني أحب نفسي. هذا لا يدهشني، فكيف يمكن للمرء أن يشعر أنني أستطيع أن أحب، ما دمتُ أحبك فقط؟ كيف يمكن لأي شخص آخر أن يعرف هذا، ما دمت أحبك فقط؟ أنا مغرم بنفسي، لماذا؟ لأنني متيم بك، ولهذا أحبك، أنت وحدك وكل ما يخصك في الحقيقة، وبالتالي أحب نفسي، لأن أناي ملك لك، لذا إذا توقفت عن حبك، توقفت عن حب نفسي. فأي تعبير هو عن أعظم أنانية في عيون العالم الدنيوية، يكون في عينيك المبادرتين تعبير عن أنقى عاطفة، وأي تعبير هو عن أعظم حفظ للذات نثريّ في عيون العالم الوثنية، هو في نظرتك المقدسة تعبير عن أعظم تدمير ذاتي ملهم.

المخلص يوهانس

***

أكثر ما أخشاه هو أن المسار برمته سيستغرق مني وقتا طويلا. مع ذلك،

أرى أن كورديليا تحرز تقدما كبيرا، نعم، سيكون من الضروري تحريك كل شيء للحفاظ على انتباهها. يجب أن لا تكون واهنة أمام كل شيء في العالم، قبل الوقت، أي قبل هذا الوقت، لأن الوقت انتهى بالنسبة إليها.

عندما تحب لا تتبع الطريق السريع. إنه الزواج فقط الذي يقع في منتصف طريق الملك Kongevejen تماما. عندما يحب أحد ويمشي من نوذبو Nøddebo،[1] فإنه لا يمشي على طول بحيرة إيسروم Esrom، على الرغم من أن الطريق هو في الحقيقة مجرد طريق صيد، لكنه مطروق، والحب يفضل تمهيد دربه بنفسه. يبحث المرء بشكل أعمق في غابة جريب Gribsskoven.[2] وعندما يتجول اثنان بهذه الطريقة يدا بيد، حينئذ يفهمان بعضهما بعضا، وما كان من قبل فرحا ومؤلما يصبح واضحا. ليس هناك أي اشارة إلى وجود أحد. وعليه أصبحت شجرة الزان الجميلة هذه شاهدا على حبك، تحت تاجها اعترفتما به لأول مرة. وتذكرتما كل شيء بشكل واضح ـ المرة الأولى التي رأى أحدكما فيها الآخر، والمرة الأولى عندما أخذتما يد أحدكما الآخر في الرقص، وعندما افترقتما عند الصباح، وعندما لم ترغبا في أن تعترفا بأي شيء لأنفسكما، ناهيك بأن تعترفا أحدكما للآخر. ـ ومع ذلك، فمن الجميل حقا أن تستمع إلى تلك البروفات العاشقة ـ جَثَوَا على ركبتيهما تحت الشجرة، وأقسم أحدهما للآخر على حب غير قابلٍ للفصل، وختما على العهد بالقبلة الأولى. إنها أمزجة خصبة هذه التي يجب أن تبدد على كورديليا. ـ وعليه أصبحت هذه الشجرة شاهدا. أوه، نعم، الشجرة هي الشاهد المناسب إلى حد ما، لكن هذا قليل جدا. حسنا،

---

(1) Nøddeo مدينة تقع في شمال جزيرة شيلاند.

(2) واحدة من أكبر الغابات في الدنمارك وتقع إلى الشمالي الغربي من كوبنهاكن.

أنتما تعتقدان أن السماء أيضا كانت شاهدا، لكن السماء على هذا النحو هي فكرة مجردة جدا. انظرا إلى ذلك، كان هناك شاهد آخر. ـ هل علي أن أنهض وأدعهم يلاحظون أنني هنا؟ لا، ربما كنت مشهورا، وبهذا تكون اللعبة خاسرة. هل يجب علي أن أنهض وهما يبتعدان، لأُفهمها أنه كان هناك أحد حاضرا؟ لا، هذا غير ذي جدوى. يجب أن يكون هناك صمت على سرهما ـ ما دمتُ أردته. إنهما تحت سلطتي، يمكنني أن أفرقهما متى ما أردت. أعرف سرهما، منه فقط أو منها كذلك يمكنني أن أكون على علم به ـ منها شخصيا، هذا مستحيل ـ وبالتالي منه ـ هذا بغيض. ـ برافو! ومع ذلك، فهو حقا شرّ تقريبا. الآن يمكنني بالتأكيد أن أرى. إذا أمكنني الحصول على انطباع عنها، والذي لا يمكنني بخلاف ذلك الحصول عليه بشكل طبيعي كما أرغب، فليس هناك شيء آخر أفعله.

***

عزيزتي كورديليا،

فقير أنا، وأنت ثروتي ـ أنا مظلم، وأنت ضيائي، أنا لا أملك أي شيء، ولا أحتاج إلى شيء. وكيف يمكنني أيضا أن أكون قادرا على امتلاك شيء ما، وهذا تناقض، أنه يستطيع أن يملك شيئا الذي لا يملك شيئا. أنا سعيد كطفل، حيث لا يقدر على شيء، ولا ينبغي له أن يمتلك شيئا. أنا لا أملك شيئا، لأنني لك وحدك فقط. أنا غير موجود، وقد توقفت عن أكون، لأكون لك.

المخلص يوهانس

***

عزيزتي كورديليا!

أنت «تخصينني»[1]، ماذا تعني هذه الكلمة؟ ليس ما يعود إلي، ولكن ما أعود إليه، ما يحتوي على كل جوهري، التي هي لي بقدر ما تخصني، وبقدر ما أنا أعود إليها. إلهي ليس هو الإله الذي يعود إليّ، بل هو الإله الذي أعود إليه، وكذلك أيضا عندما أقول موطني، بيتي، دعوتي، شوقي، أملي. إذا لم يكن هناك خلود من قبلُ، فستخترق هذه الفكرة، بأنني لك، مجرى الطبيعة العادي.

المخلص يوهانس

***

عزيزتي كورديليا!

ما أنا؟ الرواي المتواضع الذي يتبع انتصاراتك، الراقص الذي ينحني في حين تحلقين بخفة رائعة، الغصن الأخضر الذي تستريحين للحظة عليه حينما تتعبين من الطيران، الصوت العميق الذي يقحم نفسه تحت اهتياج الأصوات العالية soprano[2] ليجعله حتى بصوت أعلى ـ ما أنا؟ أنا هذه الجاذبية الأرضية التي تأسرك إلى الأرض. ماذا أنا بعد ذلك؟ جسد، كتلة، أرض، غبار، رماد ـ أنت كورديليا لي، أنت نفس وروح.

المخلص يوهانس

***

(1) هذه ترجمة غير حرفية لـmin والتي تعني «أنت لي»، أو من حصتي أو تخصينني.
(2) ترجمة لـSoprano بمعنى أعلى طبقة صوتية مغناة، ويمكن أن تؤديها امرأة أو رجل بصوت عال.

عزيزتي كورديليا!

الحب هو كل شيء، لذلك، بالنسبة إلى من يحب، عاد لا يكون لكل شيء معنى في حد ذاته ولا يعني شيئا إلا من خلال التفسير الذي يعطيه الحب. وبالتالي، إذا كان خطيب آخر مقتنعا بوجود فتاة أخرى هو مهتم بها، فمن المفترض أن يقف هناك كمجرم وستغضب خطيبته. لكن أنت مع ذلك، أنا أعرف، سترين تحية إجلال في مثل هذا الاعتراف، لأنك تعرفين أن من المستحيل بالنسبة إليّ أن أكون قادرا على أن أحب أخرى ـ حبي لك هو الذي يلقي بظلال على كل الحياة. عندما أقلق بشأن شخص آخر، فليس لأقنع نفسي بأنني لا أحبها بل أحبك أنت وحدك ـ ستكون هذه غطرسة ـ لكن لأن كل نفسي مملوءة بك، تأخذ الحياة معنى مختلفا بالنسبة إلي، تصبح أسطورة عنك.

المخلص يوهانس

***

عزيزتي كورديليا!

حبي يستهلكني، لم يبق سوى صوتي[1]، صوت وقع في حبك، يهمس لك في كل مكان أنني أحبك. أوه! هل يتعبك سماع هذا الصوت؟ إنه يحيط بك في كل مكان، ألفُّ نفسي المتأملة كليا مثل إطار متنوع وغير ثابت حول كيانك النقي والعميق.

المخلص يوهانس

---

(1) كما قيل عن إيكو التي وقعت في حب نرسيس.

***

عزيزتي كورديليا!

نقرأ في الحكايات القديمة أن نهرا وقع في حب فتاة. هكذا هي نفسي كنهر يحبك. أحيانا يصبح صامتا ويتيح لصورتك أن تنعكس بعمق وبلا حراك فيه، وأحيانا يوهم نفسه أنه أسر صورتك، عندها تهدر أمواجه لتمنعك من الهروب ثانية، وأحيانا يموج سطحه بلطف ويلعب مع صورتك، وأحيانا يفقدها حينما تصبح موجاته سوداً ويائسة. ـ هكذا هي روحي، كنهر وقع في حبك.

المخلص يوهانس

***

لِنكُنْ صريحين، لا يتطلب الأمر قدرة تخيلية واضحة بشكل غير استثنائي لتصور وسيلة نقل أكثر راحة وملاءمة، وقبل كل شيء، أكثر اتساقا مع مكانة المرء في الحياة. يجذب الركوب مع قطع الخث[1] الاهتمام لكن ليس بالمعنى المرغوب ـ ولكن عند الضيِّق يقبله المرء شاكرا. يمضي المرء مسافة قصيرة على طول الطريق الريفي، يجلس، ثم يقطع مسافة ميل، حيث لا يقابل أي شيء ـ ميلَيْن، وكل شيء على ما يرام، ويصبح المرء هادئا وآمنا، تبدو المنطقة أفضل من المعتاد من وجهة النظر هذه، لقد قطع المرء ثلاثة أميال تقريبا ـ والآن من كان يتوقع هنا في مكان بعيد جدا على الطريق الريفي مقابلة أحد سكان كوبنهاكن؟ وستلاحظ بالتأكيد أنه مواطن من كوبنهاكن، أنه ليس

(1) الخث ويسميه البعض البيتموس أو البطموس، إلا أن المفردة العربية المقابلة لها هي الخث، وهي نباتات متفحمة توجد في الأراضي الغدقة في المناطق المعتدلة، تتعفن ببطء في الطور الأول لتكون الفحم، وتتركب من الحزازيات ونباتات المستنقعات القصبية، ويوجد منه نوعان يستغلان في التجارة.

رجلا من الريف، لديه طريقة واحدة تماما للنظر إلى الأشياء، متأكد جدا، ومراقب جدا، ومقيّم للغاية، ومزدرٍ قليلا. نعم، يا فتاتي العزيزة، وضعك ليس مريحا بأي حال من الأحوال، فأنت تجلسين كما لو كنت تجلسين على طبق، والعربة مسطحة جدا بحيث لا تحتوي على تجويف للقدمين. ـ ولكنه بالتأكيد خطؤك، فعربتي في خدمتك تماما، وأجرؤ على أن أقدم لك مكانا أقل إزعاجا، إلا إذا سيحرجك الجلوس بجانبي. إذا كان الأمر كذلك فأسترك العربة بأكملها لك، وأجلس شخصيا في مكان السائق، سعيدا لأنني أجرؤ على نقلك إلى المكان المقصود. ـ قبعة القش لا تحميك بشكل كاف حتى من نظرة جانبية، من العبث أن تحني رأسك، لا زلت معجبا بصورتك الجانبية الجميلة. ـ أليس مزعجاً أن فلاحا ينحني لي؟ لكنه أمر مناسب أن يحيي فلاح رجلا نبيلا ـ لن تفلتي بسهولة كبيرة، فهنا، على أية حال، نُزل ومكتب بريد، ومُزارع الخث تقي للغاية ليتجاهل بطريقه أداء صلاته. الآن علي أن أعتني به. لدي موهبة غير عادية لأفتن مزارع الخث. أوه! هل أتمكن من إرضائك أيضا. إنه لا يستطيع مقاومة عرضي، وحالما يقبله لا يستطيع مقاومة تأثيره. إذا لم أستطع، عندها يتمكن خادمي ـ هو يدخل الآن البارَ، وستبقين بمفردك في العربة في السقيفة. ـ اللّه يعلم أي نوع من الفتيات هذه. هل يمكن أن تكون فتاة شابة من الطبقة الوسطى، ربما هي ابنة شماس؟ إذا كانت كذلك، فهي ابنة شماس جميلة بشكل غير عادي وذات ثياب أنيقة بشكل غير عادي. لا بد أن هذا الشماس يتمتع بمعيشة جيدة. شيء ما يتبادر إلى ذهني، ربما تكون آنسة أرستقراطية صغيرة سئمت من الركوب في عربة، والتي ربما تقوم بجولة سيرا على الأقدام إلى المنزل الريفي، وتريد الآن أيضا أن تجرب مغامرة صغيرة. ممكن بشكل جيد. مثل هذه الأشياء ليست مما لم يسمع به. الفلاح لا يعرف شيئا، إنه أبله يعرف فقط كيف يشرب. نعم، نعم، واصل الشرب، يا رجلي

الطيب، أنت مَوضع ترحيب.

لكن ماذا أرى، فلا أحد سوى الآنسة يسبرسن، هانسينا يسبرسن، ابنة تاجر الجملة هناك. بركة اللّٰه! إننا الاثنان نعرف أحدنا الآخر. كانت هي التي التقيت بها ذات مرة في شارع بغذكيدن Bredgaden. كانت تجلس في عربة تسير في اتجاه عكسي؛ لم تستطع فتح النافذ. لبست نظارتي، وكان من دواعي سروري أن أتبعها بعيني. لقد كان موقفا محرجا للغاية، حيث كان هناك العديد في العربة بحيث إنها لم تستطع التحرك، ومن المحتمل أنها لم تجرؤ على الصراخ. الموقف الحالي حتى أكثر احراجاً. نحن الاثنان مقدران بعضنا لبعض؛ وهذا واضح. لابد أنها فتاة صغيرة رومانسية، وهي بالتأكيد في خارج (البيت) بمبادرتها الشخصية. ـ لقد جاء خادمي مع مُزارع الخث. إنه ثمل تماما. إنه أمر مقيت، إنهم سلالة فاسدة هؤلاء مزارعو الخث. للأسف، نعم. ومع ذلك، يوجد أناس حتى أسوأ من مزارعي الخث. انظر، إنك الآن في حالة من البلبلة. الآن أنت مضطر إلى أن تسوق الخيل بنفسك، كم هو أمر رومانسي! ـ أنت ترفض عرضي، وتدعي أنك سائق جيد للغاية. لن تخدعني. ألاحظ جيدا بشكل كاف كم أنت محتال. عندما تكون قد قطعت شوطا قصيرا من الطريق، سوف تقفز، ففي الغابة يمكنك بسهولة العثور على مكان للاختباء. سيكون حصاني مسروجا، سأتبعك على ظهر الحصان. ـ انظري، إذن، أنا الآن جاهز، والآن يمكنك أن تكوني في مأمن من أي اعتداء. أرجوك لا تكوني خائفة بشدة، وإلا فسأعود على الفور. أردت فقط إخافتك قليلا وإعطاءك فرصة لزيادة جمالك الطبيعي. في النتيجة، أنت لا تعرفين، أنه أنا الذي سمحت للفلاح أن يشرب حتى الثمالة، ولم أسمح لنفسي بكلمة مسيئة واحدة ضدك. كل شيء يمكن أن يكون مع ذلك على ما يرام. علي بلا شك أن أعطي القضية انعطافة بحيث تجعلك تضحكين على القصة بأكملها. أتمنى

فقط قليلا من الخصام معك، لا تحسبي أبدا أنني آخذ أي فتاة بالمباغتة. أنا صديق الحرية، ولا أزعج نفسي بأيّ شيء لا أحصل عليه بحرية. «سترين بالتأكيد بنفسك أنه لا يمكنك مواصلة الرحلة بهذه الطريقة. أنا شخصيا ذاهب إلى الصيد، ولهذا أستخدم حصاناً. مع ذلك عربتي جاهزة في النُّزل. إذا أمرتِ، فستجلبك العربة في لحظة وتوصلك أينما تريدين. أنا نفسي، للأسف، لا أستطيع أن أُسعد بمرافقتك، فأنا ملتزم بمواعيد الصيد، وهي مقدسة». ـ ولكنك تقبلين ـ سيُرتَّب كل شيء في مكانه على الفور. انظري الآن ليس عليك أن تشعري بالحرج على الإطلاق لرؤيتي مرة أخرى، أو في كل الأحوال لا تشعري بالحرج أكثر مما يناسبك جيدا. يمكنك الاستمتاع بكامل القصة، اضحكي قليلا وفكري قليلا بي. أنا لا أطلب المزيد. قد يبدو هذا قليل جدا، ولكن هذا كافٍ بالنسبة إلي. إنها البداية، وأنا قوي بشكل خاص عند أسس البدايات.

كان هناك تجمع صغير عند العمة في الليلة الماضية. كنت أعرف أن كورديليا ستعرض ملابسها المحاكة. لقد خبأتُ فيها بطاقة صغيرة. سقطت منها، والتقطتها، صارت متأثرة، ومشتاقة. وعليه ينبغي للمرء أن يستغل الموقف دائما بهذه الطريقة. إنه أمر لا يصدق أيّ فوائد يمكن للمرء أن يجنيها منه. أن تصير بطاقة، تُقرأ في ظل هذه الظروف، غير مهمة في حد ذاتها، ذات أهمية لا محدودة بالنسبة إليها. لم تكن لديها فرصة للتحدث معي، لأنني قد رتبت ذلك، بحيث كان عليّ أن أصطحب امرأة إلى البيت. لذلك كانت مرغمة على الانتظار حتى اليوم. إنها دائما طريقة جيدة لإثارة الانطباع في أعماق نفسها. يبدو دائما كما لو كنت أنا من أهتم بها، الميزة التي أملكها هي أنني وضعتُ في كل مكان في أفكارها، وأنني أفاجئها في كل مكان.

العشق (الحب الإيروتيكي) له جدليته الخاصة به. كانت هناك فتاة وقعت في حبها ذات مرة. رأيت ممثلة في الصيف الماضي عند المسرح في دريسدن، التي كانت تحمل شبها لافتا لها. لهذا تمنيت، ما نجحت في القيام به أيضا، أن أتعرف إليها، وأقنعتني أن الفرق كان، مع ذلك، كبيراً إلى حد ما. اليوم التقيت بسيدة في الشارع تذكرني بتلك الممثلة. يمكن أن تستمر هذه القصة حسب رغبتك.

تطوق أفكاري كورديليا في كل مكان، أرسلها كملائكة من حولها. كما صارت الحمائم تجر فينوس في عربتها، هكذا تجلس في عربة الانتصار الخاصة بها، وأنا أستنزف أفكاري أمامها مثل مخلوقات مجنحة. شخصيا تجلس هناك فرحة، غنية كطفل، وكلية القدرة كآلهة، وأنا أمشي بجانبها. في الحقيقة، فتاة شابة هي وستبقى *مبجلة*[1] من الطبيعة وكل الوجود! ليس هناك من يعرف ذلك أفضل مني. لكن يا للأسف أن يدوم هذا المجد لفترة قصيرة. إنها تبتسم لي، وتحييني، وتلوح لي كما لو كانت أختي. نظرة واحدة تذكرها بأنها حبيبتي.

لدى العشق العديد من الدرجات. تحرز كورديليا تقدما جيدا. تجلس في حضني، وتطوق ذراعها برفق ودفء حول رقبتي، تسترخي بخفة، وبدون عبء جسدي على صدري. منعطفاتها الرقيقة بالكاد تلمسني، مثل زهرة يلتف شكلها اللطيف حولي كربطة بحرية. عيناها مختفيتان تحت جفنيها، وصدرها ناصع البياض كالجليد، وناعم للغاية لدرجة أن عيني لا تستطيع الاستقرار، وستنزلق إذا لم يتحرك صدرها. ماذا تعني هذه الحركة؟ هل هو

(1)في الأصل باللاتينية venerabile، التي تترجم حرفيا إلى: «شيء جدير بالتقدير أو التبجيل».

حب؟ ربما. إنه هاجس الحب، وحلمه. لا يزال يفتقر إلى الطاقة. تعانقني بشكل شامل، مثل غيمة تعانق شخصا متجليا، فضفاضة كنسمة، رقيقة كما يعانق المرء زهرة، تقبلني بلا تحديد مثلما تقبل الغيمة البحر، برقة وهدوء، وكما يقبل الندى الزهرة، وكما يقبل البحر بوقار صورة القمر.

أود أن أسمي عاطفتها في هذه اللحظة عاطفة ساذجة. عندما يحل الدور وأبدأ بالتراجع بجدية، ستنادي على كل شيء من أجل أن تأسرني حقا. ليس لديها أي وسيلة أخرى لهذا الغرض غير الإيروتيكية نفسها، سوى أنها ستظهر الآن على نطاق مختلف تماما. إنها تصبح بالتالي سلاحاً في يدها، الذي تلوح به ضدي. لكن لدي العاطفة المتأملة. وهي تصارع من أجل نفسها، لأنها تعرف أني أملك الإيروتيكي، إنها تصارع من أجل نفسها للتغلب علي. وهي تحتاج إلى شكل أعلى من الشهوة الجنسية. ما علمتها أن تشك به من خلال إثارتها، تعلمها برودتي الآن أن تفهمه، ولكن بطريقة تجعلها تعتقد أنها هي نفسها التي تكتشف ذلك. لذا فهي تريد أن تفاجئني. وهي تحسب أنها قد تجاوزتني بجرأة، وبالتالي أخذتني أسيرا. تصبح عاطفتها عندئذ محددة وحيوية وحاسمة وديالكتيكية؛ وقبلتها بارعة، وعناقها بدون تردد. ـ تبحث عن حريتها عندي وتجدها بشكل أفضل كلما احتضنتها بقوة. ستنفسخ الخطوبة. وعندما يحدث هذا، فإنها ستحتاج إلى قليل من الراحة، حتى لا يحدث أي شيء سيء في هذا الاضطراب الجامح. ستتجمع عاطفتها مرة أخرى وستكون لي.

تماما كما كنت قد اعتنيت بقراءتها بالفعل في زمن المسكين إدوارد بشكل غير مباشر، فأنا أفعله الآن بشكل مباشر. ما أقدمه هو ما أعتبره أفضل تغذية: الأسطورة والحكاية الخرافية. ومع ذلك، هنا وفي كل مكان لديها حريتها؛

أعرف كل شيء عنها بالاستماع إليها شخصيا. فإذا لم يكن موجودا مسبقا، فسأضعه هناك أولا.

عندما تذهب الخادمات إلى حديقة الحيوانات في الصيف، فإن ذلك عادة ما لا يمنحهن سوى متعة رديئة. يأتين إلى هناك مرة واحدة فقط في السنة، ولهذا يتوقعن الحصول على أكبر قدر ممكن منها. لذا يجب عليهن ارتداء القبعات والأوشحة، ويتنكرن بكل الطرق. المرح جامح، قبيح، فاسق. لا، إذن، أنا أفضل حدائق فرديريكسبرغ Frederikserg.[1] بعد ظهر يوم الأحد يأتين هناك، وأنا أيضا. هنا كل شيء لائق ومحتشم، والمرح نفسه أهدأ وأنبل. عموما، الرجل الذي ليس لديه مشاعر للخادمات يخسر الكثير بذلك أكثر مما يخسرن. حشد الخادمات المتنوع هو في الواقع أجمل سلاح لدينا في الدنمارك. لو كنتُ ملكا، سأعرف تماما ما أفعله ـ لن أستعرض القوات النظامية. إذا كنت من بين رجال المدينة الاثنين وثلاثين،[2] سأتقدم على الفور بالتماس لإنشاء لجنة رعاية اجتماعية، التي تسعى بكل الطرق من خلال البصيرة والنصيحة والوعظ والمكافأة الملائمة لتشجيع الخادمات على ارتداء ملابس بذوق وعناية.[3] لماذا ينبغي أن يهدر جمالهن؟ لماذا ينبغي أن يمر هذا الأمر دون أن يلاحظه أحد في الحياة؟ ليظهر مرة واحدة في الأسبوع على الأقل في الضوء الذي يظهره على أفضل وجه! ولكن قبل كل شيء، الذوق والحدود! لا ينبغي أن تبدو الخادمة كأنها سيدة ـ في ذلك تكون مجلة صديق الشرطي *Politivennen* على حق، لكن الأسباب التي

(1) واحدة من الحدائق المهمة في كوبنهاكن.

(2) إشارة إلى عدد ممثلي المدينة المنتخبين.

(3) الترجمة الحرفية: لتشجيع الخادمات على الذهاب إلى التواليت بذوق وعناية. أي إنه يعني من موقف متعاطف بيع الجنس بشكل لائق وحذر.

تقدمها هذه المجلة الموقرة خاطئة تماما. إذا تجرؤنا بعد ذلك على توقع مثل هذا الازدهار المرغوب فيه لفئة الخادمات، أفلا يكون لهذا بالمقابل تأثير مفيد على بناتنا في بيوتنا؟ أم إنه اندفاع كبير مني عندما أرى، بهذه الطريقة، مستقبلا للدنمارك يمكن وصفه في الحقيقة بأنه لا مثيل له؟ إذا كان عليّ فقط أن أُدهش نفسي لأكون معاصرا لهذا العصر الذهبي، فيمكن قضاء اليوم بأكمله، بضمير صالح، في التجول في الشوارع والأزقة مبتهجاً بمتعة العين. كم هي مثالية باذخة وجريئة أفكاري، كم هي وطنية للغاية! لكنني أنا هنا أيضا في فرديريكسبيرغ، حيث تأتي الخادمات بعد ظهر يوم الأحد، وأنا أيضا.

أولا تأتي الفتيات الفلاحات، يدا بيد مع عشاقهن، أو في نسق مختلف، كل الفتيات يدا بيد في المقدمة، وكل الرجال بعد ذلك، أو في نسق آخر، فتاتان ورجل واحد. يشكل هذا الحشد الإطار، عادة ما يحبون الوقوف أو الجلوس تحت الأشجار في الساحة الكبيرة أمام البافيلون،[1] إنهم أصحاء ونضرون، وتتباين الألوان بقوة قليلة سواء في البشرة أو في الملابس. تابع الآن ضمن الفتيات من جوتلاند Jylland، وفُين Fyn، طويلات القامة، منتصبات نحيفات البنية، وملابسهن مشوشة قليلا. كان هناك الكثير لدى اللجنة لتفعله هنا. ولا ينقص هنا ممثلة واحدة عن بورنهولم Bornholm كذلك، فتيات طباخات ذكيات، ولكن ليس من المستحسن الاقتراب منهن سواء في المطبخ أو في فرديريكسبيرغ، يوجد شيء مانع بفخر في طبيعتهن. وبالتالي فوجودهن، على النقيض من ذلك، لا يخلو من التأثير، وسأكره الاستغناء عنهن، لكنني نادرا ما أشاركهن. الآن تأتي القوات

(1) مبنى أصغر في حديقة أو متنزه، يستخدم كمقصورة خارجية، ومقهى، وأكشاك موسيقية، وما إلى ذلك. غالبا غير معزول ومبني من الخشب.

الأساسية: الفتيات من نيبودر Nyboder [1] أصغر قامة، ممتلئات، بهيئة كاملة، ناعمات البشرة، مرحات، سعيدات، سريعات، مثرثرات، غنجات بعض الشيء، وفوق كل شيء حاسرات الرأس. يجب أن يقترب لباسهن في كثير من الأحيان من لباس السيدات، لكن يجب ملاحظة شيئين فقط، وهما: إنهن لا يرتدين شالات، بل وشاحا، ولا قبعات، لكن على الأكثر طاقيات رشيقات صغيرات، لكن يفضلن أن يكن حاسرات الرأس. ـ حسنا، هاللو، ماريا! هل ألتقي بك هناك؟ لم أرك منذ فترة طويلة. أما تزالين في مكتب المستشار؟ نعم، إنه مكان جيد، لكنك وحدك هناك، ولا يوجد أحد ترافقينه... لا حبيب، لربما لم يكن لديه وقت اليوم، أو هل تنتظريه ـ ماذا، أنت غير مخطوبة؟ هذا مستحيل. أجمل فتاة في كوبنهاكن، فتاة تعمل في مكتب المجلس، فتاة، هي زينة ونموذج لكل الخادمات، فتاة تعرف كيف ترتدي ملابس أنيقة... وثرية للغاية. إنه بالتأكيد منديل جميل تحمله يدك من أجود أنواع الأقمشة القطنية. وماذا أرى في التطريز في الحواشي، أُرَاهِن أن كلفته 10 ماركات، هناك العديد من السيدات النبيلات اللواتي لا يملكن مثيله. قفازات فرنسية، ومظلة حرير... ومثل هذه الفتاة لا تكون مخطوبة؟ هذا أمر غير معقول. ما لم تخذلني ذاكرتي بشكل سيئ، كان يِنْس مولعا بك جدا، أنت تعرفين بالتأكيد ينس، تاجر الجملة ينس، في الطابق الثاني... انظري، لقد فهمت الأمر بشكل صحيح، لماذا لم تصبحي مخطوبة عندئذ، فَيِنْس كان رجلا وسيما، وكان يتمتع بوضع جيد، وربما كان من الممكن بتأثير تجارة الجملة أن يصبح شرطيا أو رجل إطفاء بمرور الزمن، لن يكون طرفا سيئا... ينبغي أن تلومي نفسك، لا بد أنك كنت قاسية معه. «كلا!

(1) جوتلاند، فُين، بورنهولم، نيبودر: مناطق مختلفة تشكل جزءا مهما من مملكة الدنمارك.

لكن قيل لي إن ينس قد خطب سابقا مرة فتاة لم يعاملها شخصيا بشكل جيد إطلاقا». ما الذي أسمعه؟ من كان سيعتقد أن ينس كان شخصا سيئا على هذا النحو؟ ـ نعم، هؤلاء الرجال الحماة... الرجال الحماة لا ينبغي الثقة بهم ـ لقد تصرفت بشكل صحيح تماما، فتاة مثلك، أكثر من جيدة جدا من أن تُلقى لأي كان... أنت بالتأكيد ستحصلين على شريك أفضل، أنا أضمن لك ذلك. ـ كيف حال الآنسة يوليانا؟ لم أرها منذ فترة طويلة. ربما تستطيع ماريا الجميلة أن تخدمني ببعض المعلومات...لأنك أنت نفسك لم تكوني سعيدة في الحب، فلا ينبغي أن يكون ذلك سببا بعدم التعاطف مع الآخرين... هنا الكثير من الناس، لا أجرؤ على الحديث معك حول ذلك، أخشى أن أحدا يتجسس علي... استمعي لحظة فحسب، يا جميلتي ماريا... انظري هنا هو المكان، في هذا الممر المظلل، حيث تلتف الاشجار بعضها مع بعض لتخبئنا من الآخرين، هنا، حيث لا نرى أي إنسان، ولا نسمع أي صوت بشري، بل صدى خفيف فقط لنغمات الموسيقى... هنا أجرؤ على التحدث عن سري. أليس صحيحا، لو لم يكن ينس إنسانا سيئا، لمشيتِ معه هنا، ذراعا بذراع، تصغين إلى فرحة الموسيقى، وحتى تمتعتِ بشكل أكثر... لماذا أنت متأثرة للغاية ـ انسي ينس... هل تريدين أن تكوني ظالمة معي، فلمقابلتك جئت إلى هنا... كي أراك جئت إلى لجنة المجلس، لا بد أنك لاحظتِ، في كل مرة كنت أمتلك الفرصة، كنت أذهب دائما إلى باب المطبخ... لا بد من أن تكوني لي... سيُقرأ إعلان زواج من المنبر... سأشرح لك مساء الغد كل شيء... فوق سلم المطبخ، الباب على اليسار، مقابل باب المطبخ تماما... وداعا يا جميلتي ماريا... لا تدعي أحداً يلاحظ أنك رأيتني هنا أو تحدثت معي، أنت تعرفين بالتأكيد سري... إنها جميلة جدا، يمكن عمل شيء معها. ـ عندما أحصل على موطئ قدم في غرفتها،

فسأقرأ بنفسي من المنبر اعتراضاً على زواج مقبل. لقد سعيت دائما إلى تطوير *الاكتفاء الذاتي*[1] الإغريقي الجميل، وإلى جعل الراهب خاصةً فائضاً عن الحاجة.

إذا كان من الممكن الوقوف خلف كورديليا، عندما تتَسلَّم رسالة مني، فقد أكون مهتما جدا. سأقنع نفسي بعد ذلك بسهولة إلى أي مدى قد تَسَلَّمتها بشكل مثير للشهوة الجنسية بالمعنى الحرفي للكلمة. كانت الرسائل، بشكل عام، وستظل دائما وسيلة لا تقدر بثمن لإحداث انطباع على فتاة شابة، غالبا ما يكون للرسالة الميتة تأثير أكبر بكثير من الكلمة الحية. الرسالة هي اتصال سري. المرء سيد الموقف، ولا يشعر بأي ضغط من حضور أي أحد، وأعتقد أن الفتاة الشابة تفضل أن تكون بمفردها تماما، أي في لحظات قليلة مع نموذجها، وبالتحديد في اللحظات التي تؤثر في عقلها بقوة. حتى وإن وجد نموذجها تعبيرا كاملا بما فيه الكفاية في شيء معين محبوب، فإنه لا تزال هناك لحظات تشعر فيها بوجود نادر في مثل أعلى لا يمتلكه الواقع. يجب ضمان أعياد الغفران الكبيرة تلك لها، يجب على المرء الحرص فقط على استخدامها بشكل صحيح، حتى لا تعود منها منهكة إلى الواقع، بل قوية. إضافة إلى ذلك تساعد الرسائل في جعل المرء حاضرا بشكل غير مرئي في لحظات التنشئة المقدسة هذه، في حين يشكل التصور، حول أن الشخص الحقيقي هو كاتب الرسالة، انتقالا طبيعيا وسهلا إلى الواقع.

هل يمكن أن أشعر بالغيرة من كوريديليا؟ اللعنة، نعم! لكن، بمعنى آخر، لا! أي، إذا رأيت طبيعتها مضطربة وليست كما أريد أن تكون ـ حتى وإن انتصرتُ في معركتي ضد الآخر ـ فسأستسلم لها.

---

(1) في الأصل بالإغريقية αυταρκεια.

قال فيلسوف قديم إنه عندما يسجل المرء بدقة كل شيء يجربه، فإنه يكون، وقبل أن يعرف كلمة منه، فيلسوفا. لقد عشت الآن لفترة طويلة مرتبطاً بتجمع المخطوبين. ينبغي أن تحمل مثل هذه العلاقة بالتأكيد بعض الثمار. لقد فكرت في جمع مواد لكتابة كتاب بعنوان: *مساهمة في نظرية القبلة*، وكلها مكرسة للعشاق الرقيقين. بالمناسبة، من الغريب عدم وجود نص في هذا الشأن. إذا نجحت عندئذ من الانتهاء منه، فسأُلَبِّي أيضا حاجة ماسة منذ فترة طويلة. هل ينبغي أن يكون لهذا النقص في الأدب سبب في أن الفلاسفة لا يفكرون في مثل هذه الأشياء أو أنهم لا يفهمون مثل هذه الأشياء؟ سأكون قادرا بالفعل على إعلان بعض الإشارات. للحصول على قبلة كاملة، يتطلب أن تكون هناك فتاة ورجل فاعلين. قبلة الرجل للرجل لا طعم لها، أو ما هو أسوأ، منفرة. من ثم، من رأيي، أن قبلة تقترب من الفكرة، عندما يقبّل رجلٌ فتاة أكثر مما تقبّل فتاةٌ رجلا. عندما يكون التمييز قد فُقِدَ في هذه العلاقة على مدار السنين، تكون القبلة فقدت معناها. وهذا ينطبق على قبلة البيت الزوجية، التي يمسح المتزوجون، بسبب نقص المناديل، بها بعضهم بعضاً على الفم، قائلين: عَوَافِ.

إذا كان فارق السن كبير جدا، فإن القبلة تقع خارج نطاق الفكرة. أتذكر في مدرسة للبنات في إحدى المقاطعات، كان للصف الأقدم مقولته: «أن تقبل عضو مستشار عدل»[1]، وهو تعبير له دلالات لم تكن غير مريحة. تبدأ هذه المقولة كالتالي: كان للمعلمة صهر يعيش في منزلها، وكان مستشار عدل،

(1) مستشار العدل، هو لقب تم منحه منذ عام 1661 لأعضاء المحكمة العليا. إلا أنه تم التخفيف من الارتباط بالمحكمة، وتم منح اللقب تدريجيًا للعديد من أصحاب المناصب، تمامًا كما يمكن تعيين أشخاص من خارج الخدمة المدنية كمستشار للعدالة كتقدير. توقف منح اللقب في أوائل القرن العشرين.

وكان رجلا مسنا، وقد استغل ميزة سِنِّه لتقبيل الفتيات الشابات ـ لا بد أن تكون القبلة تعبيرا عن عاطفة معينة. عندما يقبل أخ وأخت، وهما توأمان، بعضهما بعضا، فهذه ليست قبلة حقيقية. وينطبق نفس الأمر على القبلات التي تعتبر مكافآت من ألعاب عيد الميلاد، وكذلك القبلة المسروقة. القبلة هي عمل رمزي لا معنى له عندما لا يكون هناك شعور من المفترض أن تدل عليه، وهذا الشعور لا يمكن أن يكون موجودا إلا في ظروف معينة. ـ إذا كنت ترغب أن تقوم بمحاولة في تصنيف القبلة، فيمكنك التفكير في عدّة مبادئ تصنيف. يمكن تصنيفها طبقا للصوت. من سوء الحظ، اللغة هنا غير ملائمة لملاحظاتي. لا أعتقد أن جميع اللغات لديها ذخيرة ضرورية من علم الصوتيات[1]، للإشارة إلى الاختلافات التي عرفتها فحسب في منزل عمي. فأحيانا النقر، وأحيانا الهسهسة، وأحيانا الصفع، وأحيانا الفرقعة، وأحيانا الهادرة، وأحيانا الرنانة، وأحيانا الجوفاء، وأحيانا مثل القطن، وما إلى ذلك، وما إلى ذلك. ـ يمكن تصنيف القبلة طبقا لشكل الاتصال، كما في قبلة التماس، أو قبلة عابرة، وقبلة متشبثة. ويمكن تصنيفها حسب الوقت: القصيرة والطويلة. هناك أيضا فيما يتعلق بالوقت تصنيف آخر، وهي القبلة الوحيدة التي أسعدتني حقا. وعليه مُيِّزَ بين القبلة الأولى وكل القبلات الأخرى. ما يتَأمَّل به هنا غير قابل للقياس بما يمكن أن تطرحه التصنيفات الأخرى، إنها غير مبالية للصوت، واللمس، والوقت عموما. لكن القبلة الأولى تختلف نوعيا عن كل القبلات الأخرى. عدد قليل من الناس يفكرون بهذا، وسيكون من المؤسف إذا لم يكن هناك من يفكر في ذلك.

***

---

(1) ترجمة لـOnomatopoietika، بمعنى صياغة الكلمات على أساس اللفظ أو الصوت.

عزيزتي كورديليا!

الإجابة الجيدة هي مثل قبلة حلوة كما يقول سليمان.[1] أنتِ تعرفين أنني أسأل كثيرا جدا، لذلك أسمع على وجه التقريب تذمرا. هذا ينبع من حقيقة أن المرء لا يفهم ما أسأل عنه، لأنك أنت، وأنت وحدك تفهمين عمّا أسأل، وأنت، أنت وحدك تفهمين كيف تُجيبين، وأنت، أنت وحدك تفهمين كيف تقدمين إجابة جيدة، فالإجابة الجيدة هي كقبلة حلوة، يقول سليمان.

المخلص يوهانس

***

يوجد فرق بين الإيروتيكية الروحية والإيروتيكية الدنيوية. سعيت في الغالب، حتى الآن، إلى تطوير الروحانيات في كورديليا. يجب أن يكون حضوري الشخصي الآن مختلفا، وليس فقط المزاج المصاحب، بل يجب أن يكون غاويا. أعددت نفسي في هذه الأيام باستمرار من خلال قراءة المقطع الشهير في فِيدْروس حول الحب.[2] لقد كهرب كل كياني ويمثل مقدمة ممتازة. وعليه فقد فهم أفلاطون حقا الإيروتيكية.

***

عزيزتي كورديليا!

يقول اللاتيني عن تلميذ نبيه إنه معلق بفم المعلم.[3] كل شيء بالنسبة إلى الحب هو صورة، والصورة بدورها، في المقابل، واقع. ألستُ تلميذا مجتهدا

---

(1) سفر الأمثال: 24، 26، طبقا لترجمة لوثر: Eine richtige Antwort ist wie ein lielicher.

(2) أفلاطون، فيدروس، الفصل 31 وما يليه.

(3) يقول اللاتيني: «Pendet ab oremagistri».

ونبيها؟ لكنك لا تقولين كلمة واحدة.

المخلص يوهانس

***

لو أن شخصا آخر غيري وجّه هذا التطور، فمن المحتمل أن يكون ذكيا جدا بحيث يسمح لنفسه أن يُوجِّه. وإذا كان علي أن أستشير مبتدئاً بين الخاطبين، فإنه بلا شك سيقول بازدهار كبير في جرأة إيروتيكية: أسعى عبثا في مواقف العشق إلى شكل سليم يتحدث فيه العشاق عن حبهم[1]. أجيب: أنا مسرور لأنك تسعى إليه عبثا، لأن هذا الشكل لا ينتمي إطلاقا إلى مجال الإيروتيكية الحقيقية، ولا حتى عندما يجلب المرء الشيء المثير للاهتمام. العشق كبير جدا بحيث لا يسمح بالثرثرة، والمواقف الإيروتيكية ذات أهمية كبيرة للغاية أكبر من أن تُملأَ بالثرثرة. إنها صامتة وهادئة، في بعض معالمها، ومع ذلك بليغة مثل موسيقى تمثال ممنون.[2] إيروس يومئ، إنه لا يتكلم، أو حين يفعل هذا بقدر ما فإنه تلميح غامض، موسيقى تصويرية. المواقف الإيروتيكية هي دائما إما شبيهة بالنحت أو الرسم، لكن حقيقة أن اثنين يتحدثان معا عن حبهما ليست شبيهة بالنحت ولا الرسم. مع ذلك، فإن الخطيبين الثابتين يبدآن دائما بمثل هذا الحديث القصير، الذي يصبح لاحقا أيضا الخيط الرابط

---

(1) شكل ـ صوت klangfigur أو ما يسمى شكلًا Chladni، سمي على اسم المكتشف الألماني وخبير الصوت أ. ف. ف. كلادني (1756 ـ 1827)، والذي يحدث على سبيل المثال على صفيحة زجاجية مغطاة برفق بالرمل ومثبتة عند نقطة ما، فيبدو كأنه صوت قوس كمان.

(2) تمثال ضخم على نهر النيل يصدر أصواتاً موسيقية عندما تسقط أشعة شمس الصباح عليه. أطلق الإغريق اسم «ممنونيوم» أو «ميمنونيا» على بعض المباني والآثار القديمة التي افترضوا أنها أقيمت على شرف ممنون، الابن الجميل لتيثونيوس وإيوس (إلهة الفجر)، وملك الإثيوبيين.

في زواجهما الثرثار. هذا الحديث القصير هو أيضا البداية التي أشار إليها أوفيد: dos est uxoria lites «مهر المرأة شِجار»،[1] والوعد بأن زواجهما لا يفتقر إلى المهر. ـ إذا توجب أن يكون هناك حديث، فيكفي أن يقوم شخص واحد بذلك. يجب أن يتكلم الرجل ولهذا يكون بحيازة بعض القوى التي كانت في الزّنّار الذي خدعت فينوس به الرجال[2]: المحادثة والإطراء اللطيف، أي القوة للتزلف. لا يعني ذلك على الإطلاق أن إيروس أخرس، أو أنه سيكون من غير المناسب إيروتيكيا التّحدُّث، شريطة أن تكون المحادثة نفسها إيروتيكية، ولا تسرح في ملاحظات تهذيبية حول آفاق الحياة، وما إلى ذلك، وأن المحادثة تعتبر في الواقع استراحة من النشاط الإيروتيكي، تسرية، وليست نهاية. مثل هذه المحادثة، مثل هذا *التحدث معا*[3] هو في طبيعته إلهي تماما، ولا يمكنني أن أشعر بالملل أبدا مع فتاة في الحديث مع فتاة شابة. إنه يمكن أن أكون تعبا من فتاة شابة معينة، لكن ليس من التحدث مع فتاة شابة اطلاقا. هذا مستحيل بالنسبة إليّ مثل أن أصبح تعبا من التنفس. ما هو حقا السمة المميزة لمثل هذا الحديث برمته هو الازدهار الإنمائي للمحادثة. تبقى المحادثة على أرض الواقع، وليس لها هدف حقيقي، والصدفة هي قانون تحركاتها ـ لكن أقحوان هو اسمها واسم إنتاجاتها.

***

عزيزتي كورديليا!

---

(1) انظر: Ovid, Ars Amandi II, 155.

(2) انظر هوميروس، إلياذة، الرابع عشر، 214 وما يليها. جعل زنار فينوس (أفروديت) السحري أي شخص يرتديه موضوعا للحب والرغبة. احتوى الحزام على «كلام شوق ومزاح»، و«دعاء إطراء أذهل حتى الحكيم».

(3) باللاتينية في الأصل confabulatio بمعنى التحدث معا.

تتضمن هاتان الكلمتان «لك، لي»، مثل جملة اعتراضية، المحتوى التافه لرسائلي. هل لاحظتِ أن المسافة بين ذراعيهما صارت أقصر؟ أوه، يا عزيزتي كورديليا! ومع ذلك، كلما أصبح ما بين الأقواس بلا معنى، ازدادت أهميته.

المخلص يوهانس

***

عزيزتي كورديليا

هل العناق نزاع؟

المخلص يوهانس

***

عادة ما تلتزم كورديليا الصمت. وهذا قد أسعدني دائما. طبيعتها الأنثوية عميقة للغاية بحيث لا يمكن أن تضايق أحدا بأمثلة تعاقب صائِتَيْن [في الحديث]، وهو أسلوب تحَدُّثٍ يميِّز المرأة بشكل خاص، وهو أمر لا مفر منه، عندما يكون الرجل الذي سيشكل الحرف الساكن المحدّد السابق أو اللاحق بالمثل أُنثوياً. ومع ذلك، يخون تعبير قصير واحد، في بعض الأحيان، مقدار ما يوجد فيها. عندئذ أساعدها. يبدو الأمر كما لو كان هناك خلف إنسانٍ قامَ بِيَدٍ غير واثقة بمسحاتٍ قليلة في رسمٍ شخصٌ آخر، كان يخلق كل مرة شيئا زاهيا وتاما منه. وهي نفسها متفاجئة، ومع ذلك يبدو الأمر كما لو أنه يخصها. ولذلك أراقبها، في كل تعبير عشوائي، وكل كلمة عادية، وعندما أعيدها إليها، تصير دائما شيئا أكثر أهمية، تعرفه ولا تعرفه في آن واحد.

اليوم كنا في صحبة. لم نتبادل كلمة واحدة. نهضنا من الطاولة، من ثم جاء الخادم وأخبر كورديليا أن هناك حامل رسالة يرغب في التحدث معها.

كان ذلك الساعي مني، جلب رسالة احتوت على ملاحظة كنت قد أدليت بها عند الطاولة. لقد رتبت الأمر، كنت أعرف أنني أخلط الأمور في محادثة الطاولة العادية بطريقة تجعل كورديليا، على الرغم من جلوسها بعيدا عني، تسمعها بالضرورة وتسيء فهمها. كانت الرسالة مخصصة لهذا الغرض. لو لم أنجح في إعطاء المحادثة عند الطاولة هذا الاتجاه، لكنت نفسي حاضرا في الوقت المحدد لمصادرة الرسالة. دخلت مرة أخرى، كان عليها أن تكذب قليلا. وهكذا تتعزز الإيروتيكية السرية، والتي بدونها لا تستطيع أن تمضي في الطريق الذي أرشدت إليه.

***

عزيزتي كورديليا!

هل تعتقدين أن من يضع رأسه على تلة خرافية Elverhøj يرى صورة الجنية Elverpigen في أحلامه؟ لا أعرف، لكن التالي أعرفه ـ عندما أريح رأسي على صدرك، ثم لا أغلق عيني، بل أنظر إلى ما هو أبعد منها، عندها أرى وجه ملاك. هل تعتقدين أن هذا الذي يميل برأسه إلى تلة خرافية Elverhøj لا يستطيع أن يستلقي هادئا؟ لا أصدق ذلك، لكنني أعلم أنه عندما ينحني رأسي إلى حضنك، فإنه يتحرك بسرعة كبيرة بحيث لا يهبط النوم على عيني.

المخلص يوهانس

***

لقد اتُّخِذَ القرار.[1] ينبغي القيام بالدور الآن. كنت معها اليوم، مأخوذا

---

(1) باللاتينية في الأصل jacta est alea، الترجمة الحرفية «لقد رُمي النرد». لكنه تعبير عام بالدنماركية بمعنى اتُّخِذَ القرار، أو حُسم الأمر. يقال إنها كلمات قيصر عند عبور نهر

بالتفكير تماما بفكرة شغلتني كليا. لم يكن لدي عين ولا أذن. كانت الفكرة بحد ذاتها ممتعة وأَسَرَتْها. كان من الخطأ أيضا أن أبدأ العملية الجديدة بأن أكون باردا في حضورها. بعد أن غادرتُ، وعادت الفكرة لا تشغلها، ستكتشف بسهولة أنني كنت مختلفا عمّا كنت عليه في السابق، لأنها تكتشف هذا التغيير في وحدتها، سيكون هذا الاكتشاف أكثر إيلاما لها، وسيكون تأثيره أبطأ، لكنه أكثر اختراقا. ليس بوسعها أن تحتدم على الفور، وعندما تتاح لها الفرصة، تكون قد فكرت مسبقا في الأمر كثيرا جدا لدرجة أنها لا تستطيع ذكر ذلك على الفور، ولكنها تحتفظ دائما ببقايا شك. يتصاعد الاضطراب، وتتوقف الرسائل، وتتضاءل الحصص الإيروتيكية، ويُزدرى بالعشق باعتباره مسخرة. ربما ستوافق به لوقت، لكنها لا تستطيع تحمله على المدى الطويل. من ثم تريد أن تجعلني أسيرا بنفس الوسائل التي استخدمتها ضدها، من خلال الإيروتيكي.

عندما يتعلق الأمر بإلغاء الخطوبة، فكل فتاة شابة هي مُفْتٍ كبير، وعلى الرغم من عدم عقد دورات في المدارس، فجميع الفتيات يعرفن جيدا متى يكون هناك سؤال حول الحالات التي يبتغي فيها إلغاء الخطوبة. كان ينبغي أن تكون هذه هي المهة الدائمة في الامتحانات المدرسية في العام الماضي، وعلى الرغم من أنني أعلم بخلاف ذلك أن الأطاريح التي تُتَناوَل في مدارس البنات رتيبة للغاية، فإنني متأكد أن المرء لن يفتقد التنوع هنا، لأن المشكلة نفسها تفتح مجالا واسعا لفطنة الفتاة. ولماذا لا تمنح الفتاة فرصة لإظهار حدة بصيرتها بأفضل طريقة؟ أم إنها هنا لا تحصل بالضبط على فرصة لتظهر أنها ناضجة ـ لتكون مخطوبة؟ ذات مرة واجهت موقفا أثار اهتمامي كثيرا.

روبيكون الذي يفصل غاليا عن إيطاليا، وهكذا إعلان الحرب على الجمهورية.

في عائلة كنت أزورها أحيانا، كان الوالدان خارج البيت ذات يوم، لكن ابْنَتي المنزل الشابتين جمعتا دائرة من الصديقات لاحتساء قهوة الصباح. كان مجموعهن ثماني فتيات، تتراوح أعمارهن بين 16 و20 عاما. من المحتمل أنهن لم يتوقعن أي زيارة ـ في الحقيقة إن البنت قد تلقت أوامر بأن تنفي وجودهن في المنزل. لكنني دخلت ولاحظت بوضوح أنهن تفاجأن قليلا. الله يعلم ما الذي تتفاوض عليه هاته الفتيات الثماني في الواقع في مثل هذا الاجتماع الكنسي المقدس المهيب. أحيانا تتجمع النساء المتزوجات لعقد لقاءات مماثلة، بعدها يناقشن اللاهوت الرعوي، ويتناولن بشكل خاص أسئلة مهمة كهذه: في أي الحالات يكون من الصواب ترك الفتاة تذهب بمفردها إلى السوق، وفيما إذا كان من الأفضل أن يكون هناك دفتر حساب مع الجَزَّارين أو الدفع على الفور، وفيما إذا كان من المحتمل أن لدى فتاة المطبخ حبيبا، وكيف يمكن وضع حد للهو الحب الذي يتسبب في تأخير إعداد الطعام.

أجد مكاني في هذه المجموعة الجميلة. كان وقتا مبكرا جدا في الربيع. بعثت الشمس بأشعة قليلة كإعلان عن قدومها. في الغرفة نفسها كان كل شيء شتويا، ولهذا السبب كانت بعض الأشعة بالذات مبشرة بوقوع شيء. انتشرت رائحة القهوة على المائدة ـ والآن الفتيات أنفسهن سعيدات، معافات ومتوهجات، مستسلمات، لأن الفزع سرعان ما تلاشى. وعلى أي حال، ما الذي كان هناك أيضا ليخَفْن منه؟ لقد كنّ بطريقة قويات ـ نجحتُ في لفت الانتباه والتحدث حول مسألة، في أي الحالات يجب إنهاء الخطوبة. بينما كانت عيني مستمتعة بالتنقل من زهرة إلى أخرى في هذا الإكليل من الفتيات، مستمتعا بالاستراحة أحيانا على هذا الجمال وأحيانا على جمال آخر، ابتهجت أذني الخارجية بالاستمتاع بموسيقى الأصوات، والأذن الداخلية بالإصغاء

باهتمام إلى ما يقال. غالبا ما كانت كلمة واحدة كافية لي لتشكل نظرة عميقة في قلب فتاة محددة وتاريخها. كم هو مغرٍ، مع ذلك، طريق الحب! وكم هو مثير للاهتمام معرفة المدى الذي وصل إليه الفرد! لقد حثثت باستمرار على الروحانية، والمزحة والموضوعية الجمالية للمساهمة في جعل العلاقة أكثر حرية، ولكن بقي كل شيء ضمن حدود اللياقة الأكثر صرامة. بينما كنا نمزح على هذا المنوال في جو سهل وحر من المحادثة، كانت هناك إمكانية كامنة أن تتسبب كلمة واحدة مني في وضع الفتيات الطيبات في موقف محرج كارثي. كانت هذه الإمكانية تحت سلطتي. لم تدرك الفتيات ذلك، وبالكاد حدسن به، وكُبِت طوال الوقت من خلال اللعب السهل بالمحادثة، حيث أجلت شهرزاد حكم الموت من خلال سرد القصص.

أحيانا كنت أقود المحادثة إلى تخوم الحزن، أحيانا لأطلق العنان للعنف، أحيانا كنت أغريهنّ إلى لعبة جدلية. في الواقع، ما هو الموضوع الذي يقدم المزيد من التنوع، كلّ هذا يتوقف على طريقة النظر إليه. لقد واصلت إدخال موضوعات جديدة. ـ تحدثتُ عن فتاة أجبرتها قسوة والديها على فسخ الخطوبة. كاد هذا الاصطدام غير السعيد أن يجلب الدموع تقريبا إلى عيونهن. ـ تحدثت عن إنسان قد فسخ الخطوبة وقدم سببين: أن الفتاة كانت كبيرة جدا، وأنه لم يجثُ على ركبتيه لها عندما اعترف لها بحبه. عندما قدمت الاعتراض التالي، أن من المستحيل اعتبار هذا سببا كافيا، أجاب: «حسنا، إنهما ملائمان تماما لتحقيق ما أريد، لأنه لا يستطيع أحد أن يقدم إجابة معقولة إليهن». إلى هذا ـ طرحت على نظر المجموعة حالة صعبة للغاية. قطعت فتاة علاقتها لأنها شعرت أنها وحبيبها غير مناسبين بعضهما لبعض. حاول الحبيب إقناعها بأن يؤكد لها مدى حبه لها، فأجابت: «إما أننا مناسبان بعضنا لبعض وتوجد عاطفة حقيقية، وعندئذ سترى بأننا لا نناسب بعضنا بعضاً،

أو أننا لا نناسب أحدنا الآخر، فسترى حينها أننا لا نناسب بعضنا بعضاً». كان من الممتع أن نرى كيف قامت الفتيات الشابات بتحطيم رؤوسهن لفهم هذه القصة المحيرة، ومع ذلك لاحظت بوضوح أن بعضا منهن فهمت الأمر جيدا، لأنه عندما يتعلق الأمر بهذه النقطة، فيما إذا كان يجب فسخ الخطوبة، كل فتاة شابة ولِدت مُفتية ـ نعم، في الحقيقة أعتقد أن الأمر سيكون أسهل لي أن أجادل الشيطان نفسه مما مع فتاة شابة عندما يتعلق الموضوع حول: تحت أي ظروف ينبغي فسخ الخطوبة.

كنت اليوم معها. حوّلت المحادثة على عجل مع سرعة التفكير على الفور إلى نفس الموضوع الذي شغلته بها أمسِ، حيث حاولت مرة أخرى أن أجعلها منتشية. «أمس، بعد أن غادرتُ، خطر على بالي ملاحظة كنت أود أن أقولها!». ونجح الأمر. ما دمتُ معها، فهي تجد متعة في الاستماع إلي، بعد أن غادرت، أدركن جيدا جدا بأنها قد خُدعت، وأنني قد تغيرت. بهذه الطريقة يسحب المرء أسهمه. هذه الطريقة مخادعة لكنها مناسبة للغاية، مثل كل الأساليب غير المباشرة. بوسعها أن توضح بصورة جيدة أن شيئا من هذا القبيل، كالذي أتحدث عنه، يمكن أن يشغلني، وفي الواقع يثير اهتمامها حتى في هذه اللحظة، ومع ذلك، أخدعها من أجل الإيروتيكية الحقيقية.

دعهم يكرهون، *ما داموا يخافون*[1]، كأن الخوف والكراهية مترابطان، في حين أن الخوف والحب لا علاقة لهما بعضهما ببعض على الإطلاق، كما لو أنه لم يكن الخوف هو الذي جعل الحب مثيرا للاهتمام؟ فأي نوع من الحب هذا، الذي نعانق به الطبيعة، ألا يوجد فزع ورعب خفيان فيه، لأن انسجامه

(1) في الأصل باللاتينية: Oderint, dum metuant. بيت شعر من مسرحي تراجيدي روماني كان كاليجولا متعودا أن يستشهد به.

الجميل يشق طريقه للخروج من الفوضى والاضطراب الجامح، وأمنه من الغدر. لكن هذا الفزع بالتحديد هو أكثر ما يأسر. على هذا النحو مع الحب أيضا، عندما سيكون مثيرا للاهتمام. وخلفه يجب أن يتناسل الليل العميق المخيف الذي تنبثق منه زهرة الحب. وهكذا عندما تستريح *زنبقة الماء البيضاء*[1] بتُويجها على سطح الماء، في حين أن الفكر قلق من الانغماس في الظلام العميق حيث يوجد جذره ـ لاحظت أنها تناديني دائما: أنت لي (min) عندما تكتب إليّ، لكنها لا تملك الشجاعة لتقولها لي. اليوم طلبت إليها بنفسي ذلك، بأقصى قدر ممكن من التلميح والدفء الإيروتيكي. بدأت تفعل ذلك. نظرة متهكمة، أكثر إيجازا وأسرع مما يتطلب لقولها، كانت كافية لجعل الأمر مستحيلا بالنسبة إليها، على الرغم من أن شفتي شجعتها بكل قوة. هذا المزاج طبيعي.

إنها لي. هذا لا أعهد به إلى النجوم، كما هي العادة، فأنا لا أرى حقا ما يمكن أن يشغل هذه المعلومة بتلك الكواكب البعيدة. ولا أعهد به لأي إنسان، ولا حتى إلى كورديليا. أحتفظ بهذا السر لنفسي وحدي، وأهمسه لنفسي إن صَحّ التعبير في أكثر الحوارات سرية مع نفسي. لم تكن محاولة المقاومة من جانبها قوية بشكل خاص، لكن القوة الإيروتيكية التي تطورها من جانب آخر مثيرة للإعجاب. كم هي مثيرة للاهتمام في هذه العاطفة العميقة، كم هي عظيمة، تكاد تكون خارقة! كم هي قابلة للتكيف في المراوغة، ومرنة للغاية في التسلل أينما تكتشف نقطة غير محصنة! كل شيء وضع في حركة، لكنني أجد نفسي في دوامة العناصر هذه على وجه التحديد في عنصري الخاص. ومع ذلك، فهي ليست نفسها بأي حال من الأحوال قبيحة في هذه

---

(1) في الأصل باللاتينية nymphaea alba.

الحركة، وليست محطمة في أمزجتها، ولا تنقسم إلى أجزائها. هي باستمرار أفروديت،[1] إلا أنها لا تصعد في جمال ساذج أو في هدوء طبيعي، بل متأثرة بضربات نبض العشق الشديد، في حين أنها، مع ذلك، وحدة وتوازن. إنها مجهزة تجهيزا إيروتيكيا بالكامل للصراع، وهي تكافح بسهم العين، بأمر الحاجب، بسرية الجبين، ببلاغة النهد، بإغراءات العنق الخطيرة، بصلاة الشفة، بابتسامة الخد، بكل شوق المخلوق الحلو. هناك قوة في داخلها، طاقة، كما لو كانت فالكيري،[2] لكن هذه القوة الإيروتيكية تُلَطَّف من خلال تعب غاوٍ معين ينفث فوقها. يجب ألا تبقى على هذه الذروة لفترة طويلة جدا، حيث وحدهما الفزع والاضطراب يستطيعان أن يحافظا عليها واقفة، ويمنعانها من السقوط. فيما يتعلق بمثل هذه الحركات سوف تشعر قريبا أن الخطوبة محدودة جدا ومزعجة للغاية. وتصير هي نفسها الغاوي الذي يغويني لتجاوز حدود المألوف، وبالتالي تصبح واعية، وهذه هي القضية الرئيسية بالنسبة إليّ.

أُلقيت بعض الملاحظات من جانبها تشير إلى أنها سئمت من الخطوبة. إنهن لا يمرن على أذني دون ملاحظتهن، إنهن كشّافي مشروعي في روحها، الذين يعطونني تلميحات مفيدة، إنهن نهايات الخيوط التي بواسطتها أحبكها

---

(1) Anadyomene، في الأصل من اليونانية adomduomein بمعنى: ليأتي، ليرتفع، خاصة من البحر.

(2) الفالكيري بالنوردية القديمة Valkyri «valkyrja»: مختار المذبوح. في الميثولوجيا النوردية توجد مجموعتا ربات يختَزِنّ المقتولين في المعركة، ويأخذن من ماتوا إلى قاعة الأبطال في مكان يسمى فالهالا، حيث ينضمون إلى معبودهم أودين، ويتحولون إلى آينريار. هناك تسقي الفالكيريات الآينريار عندما لا يكونون منشغلين بالتحضير لمعركة راكناروك. وتظهر الفالكيريات كحبيبات للأبطال وفانين آخرين، حيث يوصفن أحيانا بأنهن بنات الملوك، وترافقهن الغربان أحيانا.

في خطتي.

***

عزيزتي كورديليا!

أنت تشتكين من الخطوبة. وتعتقدين أن حبنا لا يحتاج إلى رابطة خارجية، التي هي عقبة فقط. بهذا أعرف عزيزتي كورديليا الرائعة في الحال! في الحقيقة أنا معجب بك. إن اتحادنا الخارجي ليس سوى انفصال. لا يزال هناك جدار فاصل بيننا مثل بيراموس وثيسبا.[1] لا يزال اطلاع الناس عاملا مزعجا. في التناقض فقط توجد الحرية. فقط عندما لا يشك أي غريب في حبنا، عندها فقط يكتسب الحب معنًى. فقط عندما يعتقد كل غريب أن العشاق يكرهون بعضهم بعضاً، عندها فقط يكون الحب سعيدا.

المخلص يوهانس

***

قريبا سينحل رباط الخطوبة. وهي نفسها التي ستحله، لترى ما إذا أمكن من خلال هذا الفسخ أن تأسرني بشكل أقوى، لأن الأقفال المتدلية أكثر جاذبية من الأقفال المقيدة. إذا ألغيت الخطوبة بنفسي، ستفوتني هذه الشقلبة المثيرة التي يكون من المغري جدا النظر إليها وهي علامة أكيدة على جرأة نفسها. هذا هو الشيء الرئيسي بالنسبة إليّ. علاوة على ذلك، فالحادث برمته سيخلق لي بعض العواقب غير السارة فيما يتعلق بالآخرين. سأكون غير شعبي، مكروها، ممقوتا، على الرغم من أنني مظلوم، كم ستكون غير مفيدة

(1) أوفيد، التحولات، الرابع، 64 وما يليها. عاش العاشقان في منزلين متجاورين وتحدثا سرا من خلال فتحة في الحائط لأن والديهما لم يسمحوا لهم بالزواج.

لعديد من الناس؟ هناك العديد من العذراوات الشابات، اللواتي بسبب الفشل في أن يصبحن مخطوبات، سيَكُنّ مع ذلك راضيات تماما أن يكن قريبات تماما من ذلك. وفي النتيجة،على الرغم من أن قول الحقيقة هو شيء ضئيل للغاية، لأنه فقط عندما يتدافع المرء إلى الأمام بهذه الطريقة للحصول على مكان في قائمة الانتظار، عندئذ تكون الاحتمالات قاتمة، وكلما صعد المرء درجة إلى الأعلى، كلما تقدم، قلّت التوقعات. في عالم الحب، لا ينطبق مبدأ الأقدمية على الترقية والتقدم. بالإضافة إلى ذلك، تمل مثل هذه العذراء الصغيرة من الجلوس في بيت دون تغيير، فهي بحاجة إلى تأثر حياتها بحدث ما. لكن ما الذي يمكن مقارنته بقصة حب غير سعيدة، خاصة عندما يمكنها التعامل كذلك مع الأمر برمته باستخفاف. وعليه توهم نفسها وجارها بأنها من بين المخدوعين، وبما أنها غير مؤهلة للقبول في مؤسسة مجدلين[1]، تتخذ مسكنا بجوارها كنائحٍ. ولهذا فعلى المرء واجب أن يكرهني. بالإضافة إلى ذلك، لا يزال هناك فئة من الذين قد خدعوا من أحد ما كليا، أو نصفا أو ثلاثة أرباع. توجد درجات عديدة هنا، بدءاً من أولئك الذين لديهم خاتم كدليل، وحتى أولئك الذين يمكن أن يعلقوا إيمانهم على مصافحة في رقصة ريفية (رقصة كونترا)[2]. يعاد فتح جراحهم ثانية بسبب الألم الجديد. أحمل كراهيتهم معي كشيء إضافي. لكن كل هؤلاء الكارهين هم، بالتأكيد، مثل العديد من العشاق السريين لقلبي المسكين. الملك بدون بلاد هو شخصية مضحكة. لكن حرب الخلافة بين حشد من المدّعين للمملكة بلا بلاد،

(1) مؤسسة مخصصة للنساء «الساقطات»

(2) رقصة الكونترا هي شكل من أشكال الرقص الشعبي المكون من صفوف طويلة من أزواج الراقصين. لها أصول مختلفة من الرقص الريفي الإنكليزي، والرقص الإسكتلندي، وأساليب الرقص الفرنسية في القرن السابع عشر.

تفوق حتى أكثرها سخافة. وبالتالي يجب أن أحظى حقا بالحب والرعاية من الجنس اللطيف بصفتي مساعد مكتب رهونات. لا يمكن للخطيب الحقيقي إلا أن يعيل فردا واحدا فقط، لكن مثل هذه الإمكانية الشاملة يمكن أن تُقدم ـ أيّ تقدم بدرجة اكبر أو أقل ـ لأكبر عدد ممكن. أتخلص من كل هذا الهراء المتناهي، ولدي أيضا ميزة القدرة على أن أظهر للآخرين بدور جديد تماما. سيشعرن الفتيات بالأسف لي، وبالتعاطف معي، ويتحسرن من أجلي. أنا أعزف على نفس النغمة، وبهذه الطريقة يمكن للمرء أيضا أن يأسر.

من الغريب بما يكفي أنني ألاحظ الآن بألم أنني أحصل على علامة محددة كان هوراس يتمناها[1] لكل فتاة غير مؤمنة ـ سنا سوداء، وعلاوة على هذا سنا أمامية. كيف يمكن أن يكون المرء مؤمنا بالخرافات! هذه السن تربكني بشكل كبير، انا لا أحب أي إشارة إليها، إنه جانب ضعيف لدي. على الرغم من أنني بخلاف ذلك مسلح بالكامل في كل مكان، هنا يمكن حتى أكبر فظّ أن يصيبني بصدمة تتعمق أكثر مما يعتقد عندما يلمس هذه السن. سأفعل كل شيء للحصول عليها بيضاء، ولكن عبثا، أقول مع بالناتوك[2]:

أفركه بالنهار والليل،

لكن لا أستطيع أن أمحو ذلك الظل الأسود.

تتضمن الحياة في الواقع غموضا كبيرا بشكل استثنائي. مثل هذا الظرف الصغير يمكن أن يزعجني أكثر من أخطر هجوم، ومن أكثر المواقف إحراجا.

---

(1) انظر: Horace, Odes, II, 8.

(2) انظر: Palnatoke, Oehlenschløgers, 2.scene akt 2, 5.

كنت أود أن تُخلعَ، لكن هذا سيؤثر في نطقي وقوة صوتي. لكن، إذا سمحت بخلعها، فسأسمح بوضع سن كاذبة بدلا منها ـ إنها كاذبة بالنسبة إلى العالم بالتحديد، في حين أن السن السوداء كانت كاذبة بالنسبة إليّ.

إنه لأمر رائع أن تجد كورديليا عائقا ضد الخطوبة. ومع ذلك، الزواج هو مؤسسة جليلة، وسيظل كذلك. وعلى الرغم من احتوائه على الممل، فإنه يتمتع في شبابه على الفور بجزء من التبجيل الذي يوفره التقدم في السن. لكن الخطوبة، من ناحية أخرى، هي اختراع بشري حقيقي، وهو على هذا النحو مهم للغاية ومضحك للغاية، إنه من ناحية مناسب تماما لفتاة شابة أن تتحكم في دوامة العاطفة فيه، ومن ناحية أخرى تشعر بأهميتها، وتحس بطاقة نفسها كأعلى نظام دورة دموية موجود في كل مكان بداخلها. ما يهم الآن هو تحكمها بطريقة بحيث تفقد في هروبها الجريء رؤية الزواج وأرض الواقع تماما، بحيث إن نفسها، في كبريائها بقدر ما في فزعها من فقداني، ستدمر شكلا بشريا غير كامل من أجل الإسراع إلى شيء ما أعلى من الإنسان العادي. لكن، في هذا الصدد، لا حاجة بي إلى أن أخاف، لأن مسيرة حياتها مسبقا عائمة وسهلة للغاية لدرجة أن الواقع قد غاب بالفعل عن بالنا إلى حد كبير. بالإضافة إلى ذلك، أنا على ظهر المركب باستمرار ويمكنني دائما أن أمدّ الأشرعة.

ومع ذلك، فالمرأة هي وستظل بالنسبة إلي مادة لا تنضب للتأمل، ووفرة أبدية للملاحظات. الإنسان الذي لا يشعر بالحاجة إلى هذه الدراسة، يمكنه برأيي أن يكون ما يريد أن يكون في العالم، لكنه شيئاً واحداً لا يمكن أن يكون، إنه ليس جماليا[1]. إن الرائع والإلهي على وجه التحديد في الجماليات أنها متعلقة

---

(1) Æsthetiker أي الجمالي.

بالجمال فقط، وتتعامل بشكل أساسي بالأدب والجنس الجميل فقط. يمكن أن يسعدني ويسعد قلبي أن أتخيل شمس الأنوثة تبعث اشعتها في تنوع لا محدود، وتشع في اختلاط لغوي، حيث يكون لكل امرأة جزء صغير من المملكة الكاملة للأنوثة، ولكن بطريقة بحيث أن الباقي الموجود فيها يتشكل بانسجام حول هذه النقطة. بهذا المعنى، فإن الجمال الأنثوي قابل للقسمة بلا حدود. عدا ذلك الجزء الخاص من الجمال يجب أن يكون مسيطرا عليه بانسجام، وإلا فإنه يبدو مربكا، ويشرع المرء في التفكير في أن الطبيعة قد فكرت في شيء ما في هذه الفتاة، لكنها لم تحقق ذلك. لا يمكن أن تتعب عيني أبدا من الاندفاع نحو هذا التنوع المحيطي، هذه الانبعاثات المتناثرة للجمال الأنثوي. كل نقطة لديها جزء صغير ومع ذلك فهي مكتملة في حد ذاتها، سعيدة، فرحة، جميلة. لكل منها خاصته: الابتسامة المرحة، والنظرة الخرقاء، والعين المشتهية، والرأس المتأمل، والعقل المستسلم، والأسى الهادئ، والحدس العميق، والاكتئاب المُنذر، والحنين الدنيوي، والعواطف غير المعترف بها، والحواجب المغرية، والشفاه المتسائلة، والجبهة السرية، وتجعيدات الشعر الآسرة، والرموش الخفية، والكبرياء السماوية، والتواضع الأرضي، والنقاء الملائكي، والحياء السري، والخطوة الرشيقة، والتمايل الجميل، والوضعية الواهنة، والحلم التواق، والتنهدات غير القابلة للتفسير، والشكل الممشوق، والانحناءات الرقيقة، والصدر الباذخ، والوركان الممتلئان، والقدم الصغيرة، واليد اللطيفة.

كل واحد له خاصته، وليس لدى كل واحد ما لدى الآخر. عندما رأيت ورأيت مرة أخرى، فكرت وفكرت ثانية في تنوع هذا العالم، وعندما ابتسمت، تحسرت، أطريت بتملق، هددت، اشتهيتُ، أغريت، ضحكت، بكيت، أَمّلتُ، خفتُ، فزت، خسرت ـ من ثم أطوي المروحة، وعندها تتجمع الشظايا المتناثرة في الوحدة، والأجزاء في الكل. حينئذ تفرح روحي،

ويدق قلبي، وتشتعل عاطفتي. هذه الفتاة الوحيدة، الوحيدة في كل العالم، يجب أن تعود إليّ، يجب أن تكون لي. لذا دع اللّه يحفظ السماء إذا كان عليّ أن أحفظها. أعرف جيدا ما أختاره، إنه لأمر عظيم أنه لا يمكن خدمة السماء نفسها بالمساهمة بهذه الطريقة، فماذا بقي في السماء عندما احتفظت بها؟ سيصاب المؤمنون المحمديون بخيبة أمل عندما ضموا في جنتهم ظلالاً شاحبة وعاجزة، لأنهم لم يعثروا على قلوب دافئة، فكل دفء القلب اجتمع في صدرها. سيأسون بشكل فادح عندما يجدون شفاها شاحبة وعيونا تعبة وصدرا ساكنا ومصافحة مرتخية، لأن كل احمرار الشفة ونار العين واضطراب الصدر ووعد المصافحة وهاجس الحسرة وختم القبلة ورجفة اللمسة وعاطفة العناق ـ كل شيء ـ كل شيء اتحد فيها، التي أغدقت عليّ ما سيكفي لعالمٍ هنا وما بعدهُ.

فكرت غالبا في هذه القضية بهذه الطريقة، لكن في كل مرة أفكر على هذا النحو أصبح دافئا دائما، لأنني أتخيلها دافئة. على الرغم من أن الدفء عادة ما يعتبر علامة جيدة، فإنه لا يترتب على هذا أن طريقة تفكيري ستُمْنَح محمولا تكريميا بأنها سليمة. لذلك، من أجل التنوع، كَوْني نفسي بارداً، سأتخيلها باردة. سأحاول النظر إلى المرأة بشكل تراتبي.[1] في أي فئة يجب أن توضع؟ في فئة أن تكون ـ من أجل ـ الآخر. لكن يجب أن لا يؤخذ هذا بمعنًى سيئ، كما لو أن هذا الذي كان لي هو لآخر أيضا. يجب على المرء هنا، كما هو الحال دائما في التفكير المجرد، الامتناع عن أي

(1) من حيث الفئة الأنسب لها. المقطع الذي يتبع هو تناول لعوب ولكن واضح للديالكتيك الهيغلي،حيث تكون مقولات الوجود للذات والوجود من أجل الآخر أساسية. (انظر على سبيل المثال، منطق هيغل، ترجمة دبيلو والاس، مطبعة كلاريندون، أكسفورد، 1975، الأقسام 6 ـ 91،ص 135 ـ 42).

اعتبار للتجربة، وإلا ستكون لدي في الحالة الراهنة تجربة معي وضدي بطريقة غريبة. التجربة هنا كما هو الحال في كل مكان هي شخصية غريبة، لأن طبيعتها دائما أن تكون مؤيدة أو معارضة. إذن هي وجود لشيء آخر. هنا ثانية، من زاوية أخرى، يجب أن لا ندع أنفسنا نُربَك بالتجربة، التي تعلمنا أن من النادر أن نقابل امرأة هي في الحقيقة وجود لآخر، لأن عددا كبيرا بشكل عام ليس شيئا على الإطلاق، لا لأنفسهم ولا للآخرين. وهي تشارك هذه السمة مع كل الطبيعة، مع كل ما هو أنثوي على الإطلاق. وبالتالي فكل الطبيعة هي على نحوٍ مجرد شيء آخر، ليس بالمعنى الغائي، بحيث إن كل مفصل مفرد من الطبيعة يكون لمفصل مفرد آخر، بل بمعنى أن كل الطبيعة للآخر ـ للروح. وهكذا مع أشياء معينة. الحياة النباتية، على سبيل المثال، تعرض سحرها الخفي بكل سذاجة وهي من أجل الآخر فقط. وبالمثل فاللغز، الأحجية، السر، الصوت، وما إلى ذلك، هي مجرد وجود لآخر. ومن هنا من الممكن أيضا توضيح لماذا ترك اللّٰه، عندما خلق حواء، آدم يسقط في نوم عميق، لأن المرأة هي حلم الرجل. بطريقة أخرى أيضا، نتعلم من هذه القصة أن المرأة هي وجود من أجل آخر. يقال إن يهوه على وجه التحديد أخذ أحد أضلاع الرجل. لو أنه، مثلا، أخذ من دماغ الرجل، لاستمرت المرأة بالتأكيد في كونها وجودا من أجل آخر، لكن الغرض لم يكن أنها يجب أن تكون نسيج دماغ، بل شيئاً مختلفاً تماما. لقد أصبحت لحما ودما، ولكن لهذا السبب بالذات تندرج تحت صنف الطبيعة، التي تعني أساسا وجوداً من أجل آخر. بلمسة حب تستيقظ أولا، وهي قبل ذلك الوقت حلم. لكن في هذا الوجود الحالم يمكن أن نميز بين مرحلتين: الأولى هي حين يحلم الحب بها، وفي الثانية عندما تحلم هي بالحب.

وصفت المرأة كوجود من أجل آخر بعذرية خالصة. العذرية هي بالضبط

وجود هو في الحقيقة، بقدر ما يكون وجوداً لذاته، تجريد ولا يظهر إلا للآخر. ينطبق نفس الشيء أيضا على براءة المرأة. لذلك يمكننا القول إن المرأة في هذه الحالة خفية. وكما هو معروف، لا توجد صورة أيضا لفيستا[1]، الإلهة الأكثر تمثيلا للعذرية الحقيقية. هذا الوجود يغار من نفسه جماليا على وجه التحديد، تماما كما أن يهوه أخلاقيا لا يريد أن توجد صورة أو حتى أي تصور عنه. وهذا هو التناقض، أن هذا الذي يكون للآخر لا يوجد، كأنما يصبح بداية ظاهرا من خلال الآخر. هذا التناقض، من الناحية المنطقية، سليم تماما، ومن يعرف كيف يفكر منطقيا فلن يُكدره، بل يفرح به. من يفكر، من ناحية أخرى، بطريقة غير منطقية، سيتخيل أن هذا الذي هو وجود للآخر، هو بالمعنى النهائي، كما يمكننا أن نقول عن شيء واحد إنه شيء بالنسبة إلي.

هذا الوجود للمرأة (كلمة «الوجود» تقول بالفعل الكثير، لأنها لا تتكون من نفسها [2] يُوصف بحق على أنه سحر، تعبير يذكر بالحياة النباتية، إنها مثل الزهرة، كما يحب الشعراء القول، وحتى الروحاني فيها حاضر بطريقة نباتية. وهي تنتمي بالكامل إلى مفهوم الطبيعة، وبالتالي فهي حرة من الناحية الجمالية فقط. إنها تصير حرّة فقط بمعنًى أعمق من خلال الرجل، وهذا السبب في

---

(1) انظر: Ovid Fasti, VI, 292.

(2) يتكون المعنى الأصلي لمصطلح «الوجود» من ex البادئة اللاتينية، والتي تعني (الخروج من) والفعل sisto والذي يعني تضع، تحدد، تميز. يعتمد الكتاب الوجوديون، بمن فيهم كيركورد، على هذا المعنى لتمييز شكل الإنسان من أشكال الأنواع الأخرى من الكيانات. الإنسان هو نوع من «الخروج من» عالم الأشياء، والذي يتضمن التساؤل حول الأشياء وأيضا التساؤل حول ما يجب أن يصنعه الإنسان في حالات خاصة. ومع ذلك، يستغل كيركورد هنا المعنى الأصلي للتمييز داخل الإنسان، والذي وفقا له لا يمكن للمرأة أن «تخرج من العالم» إلا بمساعدة الرجل، مما يعني ضمنيا إحساسا بـ«وجود» لا ترقى فيه كينونة المرأة إلى مستوى الوجود، بل هي فقط «وجود» من أجل الآخر.

أننا نقول at frie بالدنماركية، أي «طلب الزواج»،[1] وهذا هو السبب في أن الرجل «يُحرر» frier. وإذا كان يطلب الزواج frier بشكل صحيح، فلن يكون هناك أي مجال لأي خيار. تختار المرأة بالتأكيد، لكن إذا فُكِّرَ في هذا الاختيار على أنه نتيجة مداولات طويلة، فإن هذا النوع من الاختيار غير أنثوي. لذلك، من المخزي أن تحصل على الرفض، لأن الفرد المَعْنِيّ قد وضع نفسه في مكانة أعلى، وأراد أن يجعل شخصا آخر حرا، دون أن يكون قادرا على فعل ذلك.

توجد مفارقة عميقة في هذه العلاقة. ما هو للآخر يكتسب مظهر السيادة: الرجل يطلب الزواج frier والمرأة تختار. المرأة طبقا لمفهومها هي المهزومة والرجل حسب مفهومه هو المنتصر، ومع ذلك فإن المنتصر ينحني للمهزوم، لكن ذلك أمر طبيعي تماما، وما هو إلا حماقة وغباء وقلة حساسية إيروتيكية أن يُتَجاهَل ما يُقَدَّم على الفور بهذه الطريقة. ثم إن لهذا سببا أعمق. المرأة هي المادة، الرجل هو التأمل. لذلك هي لا تختار بدون مقدمات، لكن الرجل يطلب يدها وهي تختار. بينما طلب الرجل يد المرأة frier هو سخرية، يكون اختيارها في الحقيقة مجرد جواب عن سؤال. بمعنًى ما الرجل هو أكثر من المرأة، وبمعنًى آخر هو أقل بكثير بشكل لا محدود.

هذا الوجود من أجل الآخر هو العذرية الخالصة. إذا حاولت العذرية أن تكون نفسها فيما يتعلق بكائن آخر موجود من أجلها، فإن التناقض يتجلى في احتشام مطلق، لكن هذا التناقض يظهر أيضا أن وجود væren المرأة الحقيقي هو وجود من أجل آخر. إن النقيض المطلق للإخلاص هو الاحتشام المطلق،

---

(1) ترجمة at frie وتعني بالدنماركية أن يحرر، ولكنها تعني أيضا «طلب الزواج frier». وهنا يجتهد كيركگورد ويتلاعب باستخدام الكلمات لخدمة أفكاره.

الذي هو بمعنى عكسي غير مرئي مثل التجريد، في حين ينهار كل شيء دون أن يحصل التجريد لذلك على حياة. تأخذ الأنوثة الآن طابع القسوة المجردة التي هي تطرف كاريكاتيري لتمرد العذرية. لا يمكن أن يكون الرجل قاسيا مثل المرأة. استشر الأساطير والخرافات والحكايات الشعبية وستجد تأكيدا لهذا. إذا توجب وصف مبدأ الطبيعة، الذي لا يعرف في قسوته حدودا، فهو كائن عذري. أو يصاب المرء بالرعب من القراءة عن فتاة تترك الخُطّاب بقسوةٍ يضحون بحياتهم، كما يقرأ المرء مرارا حول ذلك في كل أنواع الحكايات الشعبية لكل الشعوب. يقتل بلوبيرد جميع الفتيات اللواتي أحبهن ليلة الزفاف، لكنه لا يفرح بقتلهن، على العكس من ذلك، كانت المتعة سابقة، وهنا يكمن الملموس في أنها ليست قسوة من أجل القسوة وحدها. دون جوان يغريهن ويهرب منهن، لكنه لا يشعر بالسعادة على الإطلاق في الهروب منهن، بل يسعده بالتأكيد أن يغريهن، وبالتالي فهي ليست بأي حال من الأحوال هذه القسوة المجردة.

وهكذا أرى، كلما فكرت أكثر في هذا الأمر، أن عملي في انسجام تام مع نظريتي، لأن ممارستي بالذات كانت دائما مشبعة بالاقتناع أن المرأة هي أساسا وجود لآخر. هذا هو السبب في أن اللحظة هنا لها مغزى كبير بشكل لا محدود، لأن الوجود لآخر هو دائما قضية اللحظة. قد يستغرق الأمر وقتا أطول أو أقصر قبل أن تأتي اللحظة، ولكن بمجرد أن تأتي، يتخذ ما كان موجودا في الأصل لآخر وجودا نسبيا، وبالتالي يكون كل شيء مع ذلك قد انتهى. أنا مدرك جيدا أن الأزواج يقولون في بعض الأحيان إن المرأة بمعنى مختلف أيضا هي وجود من أجل آخر، وهي تمثل كل شيء لهم طوال الحياة. ويجب أن يتحمل الأزواج المسؤولية. في الواقع، أعتقد أنه شيء يوهمون بعضهم بعضاً به بشكل متبادل. لدى كل طبقة هنا في الحياة، كقاعدة عامة،

عادات تقليدية معينة وعلى وجه الخصوص أكاذيب تقليدية معينة. يجب اعتبار حكاية الرحّالة كواحدة من تلك. أن نفهم اللحظة ليست قضية سهلة، وهذا الذي يسيء فهمها من الطبيعي أن يشعر بالملل بقية حياته. اللحظة هي كل شيء، وفي اللحظة تكون المرأة كل شيء، والعواقب لا أفهمها. من بينها عاقبة الحصول على أطفال. الآن أوهم نفسي بأنني مفكر منهجي إلى حد ما، ولكن حتى لو أصبت بالجنون، فأنا لستُ رجلا يفكر في هذه النتيجة، ولا أفهمها على الإطلاق؛ يجب أن يكون هناك رجل متزوج لمثل هذه الأمور.

زرتُ أمس كورديليا وأنا[1] عائلة في بيتهم الصيفي. بقي الحاضرون في الغالب في الحديقة، حيث قضينا الوقت في كل أنواع التمارين البدنية. كان من بينها لعبة رمي الحلقة، انتهزت الفرصة عندما غادر رجل آخر كان يلعب مع كورديليا لأحل مكانه. أي ثروة من الجمال أظهرتها، حتى بشكل أكثر إغراء في مساعي اللعبة الجميلة! يا له من انسجام لطيف في تناقضات حركاتها الذاتية! كم كانت خفيفة ـ مثل رقص على المرج! كم قوية، ولكن بدون الحاجة إلى المقاومة، مُخيبة حتى أوضح توازنها كل شيء، كم كان تصرفها حماسيا، وكم كانت نظرتها متحدية! من الطبيعي، كان للعبة ذاتها أهمية خاصة بالنسبة إليّ. يبدو أن كورديليا لم تلاحظ ذلك. أصابت إشارة مني إلى أحد الحاضرين حول العادة الجميلة المتمثلة في تبادل الحلقات روحها مثل البرق. منذ تلك اللحظة، انهمر نور أعلى من هذه اللحظة على الموقف برمته، وتسرب فيه معنًى أعمق، وأوقدتها طاقة أكبر. أمسكت كلا الحلقتين بعصاي، توقفت لحظة، تبادلت بعض الكلمات مع الواقفين من

(1) في الدنمارك كما في معظم البلدان الأوربية يتم تقديم اسم الشخص الثالث عند التحدث عنه قبل اسم المتكلم. (المترجم)

حولي. لقد فهمت هذا التوقف. رميت الحلقتين إليها مرة أخرى. بعد ذلك بقليل أمسكت كلاهما بعصاها، رمت كلاهما في الهواء في آن واحد، كما لو كان ذلك من دون قصد، بحيث كان من المستحيل بالنسبة إليّ الإمساك بهما. رافقت هذه الرمية نظرة مليئة بجرأة لا محدودة. يقال إن جندياً فرنسياً ساهم في الحملة على روسيا، قد بُتِرَت ساقه بسبب مرض الغنغرينا. في اللحظة التي انتهت فيها العملية المؤلمة أمسك برجله من القدم، وألقى بها في الهواء، وصرخ: *يحيا الإمبراطور*،[1] بمثل هذه النظرة رمت، حتى أجمل من أي وقت مضى، كلا الحلقتين في الهواء وقالت لنفسها: يحيا العشق. ومع ذلك، لم أجد أن من المستحسن تركها تندفع في هذا المزاج، أو تركها بمفردها معه، خوفا من الضعف الذي غالبا ما يترتب على ذلك. لذلك بقيت هادئا تماما، كأنني لم ألاحظ أي شيء، وأجبرتها بمساعدة الحاضرين على الاستمرار في اللعب. مثل هذا التصرف يمنحها ببساطة مرونة أكبر.

إذا أمكن للفرد في وقتنا أن يتوقع أي تعاطف مع مثل هذه البحوث، فعندئذ سأطرح هذا السؤال للجائزة: من هي الأكثر احتشاما، من الناحية الجمالية، فتاة شابة أو زوجة شابة، الجاهلة أو العارفة، التي يجرؤ المرء على منحها حرية أكبر؟ لكن زمننا الخطير غير معني بمثل هذا الأمر. ستجذب مثل هذه البحوث في اليونان الانتباه العام، ولَشَرَعت الدولة بأكملها في حركة، وخاصة الفتيات الشابات والزوجات الشابات. لن يصدق المرء في زمننا هذا لو أُخبِرَ عن الخلاف المعروف الذي دار بين فتاتين[2]، والبحث الأشمل الذي أدى

---

(1) بالفرنسية في الأصل: Vive l'empereur.

(2) فازت أفروديت بمسابقة الجمال وبهذه المناسبة أُقيمَ معبد لها يُدعى كاليبيغوس. انظر: Nitsch, Mythol. Worterb. I. S., 444. يوجد تمثال لأفروديت في متحف في نابولي في إيطاليا.

إليه، فلم يُتَعَامَل في اليونان مع مثل هذه القضايا باستخفاف وإهمال، على الرغم من أن الجميع يعلمون أن فينوس تحمل اسما إضافيا فيما يتعلق بهذا الخلاف، وأن الجميع يحترمون تمثال فينوس الذي خلدها.

لدى المرأة المتزوجة فترتان من حياتها تكون فيهما مثيرة للاهتمام، وهما فترة مطلع الشباب، وثانية عندما تصبح بعد فترة طويلة أكبر سنا. لكن لديها لحظة أيضا، وينبغي أن لا ننكرها عليها، تكون فيها أكثر سحرا من فتاة شابة، وتلهم بالمزيد من الاحترام، لكنها لحظة نادرا ما تحدث في الحياة، إنها صورة من الخيال لا يلزم رؤيتها في الحياة، وقد لا تُرى أبدا. أتصورها عندئذ معافاة، مزهرة، متطورة بشكل باهر، تحمل طفلا على ذراعها توجه كل انتباهها إليه، وتكون غائبة في تأمله. إنها صورة يجب على المرء أن يسميها أجمل صورة تملكها الحياة الإنسانية لتقديمها، إنها أسطورة الطبيعة، والتي يجب لهذا رؤيتها فنيا فقط وليس في الواقع. ينبغي أيضا أن لا يكون هناك المزيد من الأشكال في الصورة، ولا المكان المحيط، فذلك من شأنه أن يكدر لا غير. لو ذهب أحد إلى كنائسنا، فيمكن أن تتاح له غالبا الفرصة لرؤية أم تظهر وطفلها على ذراعها. بصرف النظر الآن عن صرخة الطفل المقلقة، والتفكير القلق حول توقعات الوالدين لمستقبل الطفل بناء على صرخة الطفل تلك، فالمكان المحيط مربك للغاية بالفعل لدرجة أنه حتى لو كان كل شيء آخر مثاليا، فسيكون التأثير مفقودا. نرى الكاهن، وهو خطأ فادح، ما دام هذا يلغي الأسطورة والسحر. يرى المرء جوقة الرعاة الجادة ـ *إنني أبلغ عن أشياء مرعبة*[1] ـ ولا يرى أي شيء على الإطلاق. معروضة كصورة للخيال، فهي أكثر الأشياء سحرا على الإطلاق. أنا لا أفتقر إلى شجاعة واندفاع، ولا

(1) باللاتينية في الأصل *horreda refero*.

حماسة بما يكفي لأجرؤ على هجوم ـ لكن إذا رأيت مثل هذه الصورة في الواقع، فسأكون أعزلَ.

كم تشغلني كورديليا! ومع ذلك سينتهي الوقت قريبا، نفسي تطلب دائما التجديد. أسمع بالفعل كما لو أن الديك يصيح حقا من بعيد. ربما هي تسمع هذا أيضا، لكنها تعتقد أنه يحيي الصباح. ـ لماذ تملك فتاة شابة مثل هذا الجمال، ولماذا يدوم هذا الجمال فترة قصيرة؟ يمكن أن أشعر بالحزن الشديد لهذه الفكرة، ومع ذلك فهي لا تهمني. تمتع ـ لا تثرثر. الأفراد الذين يجعلون شاغلهم بمثل هذه الاعتبارات، بشكل عام، لا يستمتعون على الإطلاق. لكن لا يضر أن التفكير حول هذا يظهر، لأن هذا الحزن ـ ليس على نفسه بل نيابة عن الآخرين ـ عادة ما يضيف جمالا رجوليا أكثر إلى الفرد. الحزن الذي يلوح مثل حجاب من الضباب بشكل مخيب على القوة الرجولية، ينتمي إلى الإيروتيكية الذكورية. لهذا تتوافق كآبة معينة في المرأة مع هذا.

عندما تسلم فتاة نفسها بالكامل لأول مرة، ينتهي كل الأمر. ما زلت أتقرب باستمرار من فتاة شابة مع بعض الفزع، يخفق قلبي لأنني أشعر بالقوة الأبدية الكامنة في طبيعتها. لم يخطر ذلك في حضرة امرأة متزوجة ببالي قط. القليل من المقاومة التي تسعى إلى القيام بها بوسيلة حاذقة لا شيء. يبدو كما لو أن قبعة المرأة المتزوجة يجب أن تثير الإعجاب أكثر من رأس الفتاة المكشوفة. هذا هو السبب في أن ديانا كانت دائما مثالية بالنسبة إلي. هذه العذرية النقية، وهذا الاحتشام المطلق كان دائما يشغلني كثيرا. لكن في حين أنها شغلت انتباهي دائما، فإنني دائماً ما أبقيتُ عيناً شريرة مسَلَّطَة عليها. أفترض بالضبط أنها في الحقيقة لم تستحق إطلاقا كل هذا الثناء الذي حصدته على عذريتها.

لقد عرفت والحق أن لعبتها في الحياة تكمن في عذريتها، ولهذا تُحفظ. بالإضافة إلى ذلك، سمعت في ركن لغوي من العالم تمتمة عن أن لديها تصورا عن آلام الولادة الرهيبة التي مرت بها والدتها. وقد ردعها هذا ولا يمكنني أن ألوم ديانا عليه، لأنني أقول مع يوربيدس: أفضل أن أذهب إلى الحرب ثلاث مرات على أن أنجب طفلا واحدا.[1] في الحقيقة لم أقع في حب ديانا الآن، لكنني لا أنكر أنني بذلت الكثير من أجل التحدث معها، لما يمكن أن أسميه محادثة صريحة. كان عليها على وجه التحديد أن تتكيف مع كل أنواع حيل الحبيب. يبدو أن ديانا الطيبة تمتلك معرفة تجعلها بطريقة ما أقل سذاجة حتى من فينوس. لا أكلف نفسي عناء التجسس عليها في الحمام إطلاقا، لكنني سأراقبها من خلال أسلئتي. إذا تسللت إلى موعد حيث كنت أخشى فوزي، فسأعد نفسي وأسلحها وأطلق كل الأرواح الإيروتيكية من خلال التحدث معها.

السؤال الذي لطالما كان موضوع تفكيري هو: أيّ موقف، أيّ لحظة يمكن اعتبارها الأكثر إغواء. تعتمد الإجابة، بالطبع، على ماذا وكيف يرغب المرء والطريقة التي تطور بها. أزعم أنه يوم زفاف، وخاصة في لحظة معينة، عندما تقف متأنقة كعروس، تتضاءل كل روعتها مع ذلك أمام جمالها، وهي نفسها تشحب مرة أخرى عندما يتوقف الدم، وعندما يستريح الصدر، وعندما تتخبط النظرة، عندما تكون القدم غير ثابتة، عندما ترتجف عذراء، وعندما تنضج الثمرة، وعندما ترفعها السماء، وعندما يقويها الجِد، عندما يحملها الوعد، وعندما تباركها الصلاة، وعندما يتوجها الآس، وعندما يرتعش القلب، وعندما تلتصق العين بالأرض، عندما تختفي

(1) انظر: Euripides, Medea, Vers 250ff.

نفسها في ذاتها، وعندما تنتمي إلى شيء آخر غير العالم لكي تنتمي إليه بشكل كامل، وعندما يتموج الصدر، وعندما يتأوه الكائن، وعندما يفشل الصوت، وعندما ترتجف الدموع قبل تفسير اللغز، وعندما تضيء الشعلة، وعندما ينتظر العريس ـ حينها تحلّ اللحظة. سرعان ما يكون الأمر متأخراً للغاية. لم يبقَ سوى خطوة واحدة، لكن هذه تكفي تماما لزلة. هذه اللحظة تجعل حتى الفتاة غير المهمة مهمة، حتى زرلينا[1] الصغيرة تصير شيئا ما. يجب أن يكون كل شيء مجتمعا، وأن يكون العكس متحدا في اللحظة، إذا كان هناك شيء مفقود، وخاصة أحد الأضداد الرئيسية، يفقد الموقف على الفور جزءا من غوايته. هناك قطعة معروفة من النحاس تصور طفلة التوبة[2]. إنها تبدو شابة جدا وبريئة جدا لدرجة أن المرء يكاد يكون محرجا من أجلها ومن أجل الأب المعترف ـ ما الذي عليها أن تعترف به حقا؟ ترفع الحجاب قليلا في الهواء وتنظر إلى العالم، كأنما كانت تبحث عن شيء، ربما تتاح لها فرصة الاعتراف في مناسبة لاحقة، ومن الواضح إنه ليس أكثر من التزام بدافع رعاية ـ الأب المعترف. الوضع غاوٍ إلى حد ما، وبما أنها الشخصية الوحيدة في المسرحية، فليس هناك ما يمنع من تخيل الكنيسة التي يحدث كل هذا فيها بشكل رحب للغاية، بحيث يمكن للعديد من الوعاظ المختلفين جدا أن يعظوا في وقت واحد. الوضع غاوٍ إلى حد ما، وليس لدي أي اعتراض على أن أوضع في الخلفية، خاصة إذا لم يكن لدى الطفلة أي شيء ضده. ومع ذلك، سيكون دائما وضعا ثانويا للغاية،

(1) زرلينا شخصية في دون جوان لموتسارت.

(2) Skriftebarn طفل التوبة أو طفل الاعتراف. والاعتراف هو عملية إدلاء الفرد عن أعماله أو الكشف عن ذنوبه للكاهن لغرض التوبة والغفران.

لأن الفتاة تبدو في كلا الاتجاهين كأنها مجرد طفلة،[1] وعليه يجب أن يكون هناك وقت قبل أن تأتي اللحظة.

هل أنا الآن في علاقتي بكورديليا كنت دائما مخلصا لعهدي؟ أعني عهدي مع الجمالي، لأن هذا هو ما يجعلني قويا ـ أملك الفكرة دائما إلى جانبي. إنه سر كشَعر شمشون الذي لن تنتزعه أي دِلَيْلة مني. أن تخدع فتاة ببساطة وصراحة، لا أمتلك القدرة بالتأكيد على تحمل ذلك، لكن حقيقة أن الفكرة قيد التنفيذ، وأنني أعمل في خدمتها، وأنني أكرس نفسي لخدمتها، فهذا يعطيني الصرامة تجاه نفسي، والامتناع عن أي متعة ممنوعة. هل حُوفِظَ على الشيء المثير للاهتمام دائما؟ نعم، أجرؤ على قول هذا بحرية وصراحة في هذه المحادثة السرية. كانت الخطوبة ذاتها المثيرة للاهتمام على وجه التحديد بحيث إنها لم تقدم ما هو مفهوم بالمثير للاهتمام بشكل عام. لقد حافظت على المثير للاهتمام تحديدا من خلال حقيقة أن المظهر الخارجي كان متناقضا مع الحياة الداخلية. لو كنت على ارتباط سري بها، لكان الأمر ممتعا فقط في القوة الأولى[2]. هذا مع ذلك مثير للاهتمام بالنسبة إلى القوة الثانية، ولهذا السبب مثير للاهتمام لأول مرة بالنسبة إليها. تنفسخ الخطوبة، لكن بحكم حقيقة أنها تلغيها بنفسها لكي ترتقي بنفسها إلى مجال أعلى.[3] هكذا ينبغي أن يكون، لأن هذا هو شكل الاهتمام الذي

---

(1) تقول النسخة الأصلية: «تبدو الفتاة في كلا الاتجاهين، بعد كل شيء، مجرد طفلة». الكلمة الدنمراكية الطفل «التائب» أو المعترف هي skriftebarn، والمقابلة لها «skriftefader»، «الأب المعترف».

(2) ترجمة لـpotents، وتعني أيضا سلطة، قوة، قدرة، إمكانية.

(3) تطبيق للمفهوم الهيغلي لـAufheben المرتبط بـ«إلغاء» أو إزالة التعارض بين الفرضية والنقيض في تركيب أعلى، والذي مع ذلك يحافظ على الجانب العقلاني لكل منهما. تأكد يوهانس من أن حالة كورديليا ليست «جدلية» بالمعنى الهيغلي. الشعور بأن الحب

سيشغلها أكثر.

تاريخ 1، أيلول.

انفسخت الرابطة، تطير هي بشوق، قوية، جريئة، إلهية، مثل طائر يُسمح له الآن لأول مرة بنشر أجنحته. حلق، يا طير، حلق! في الحقيقة، إذا كانت هذه الرحلة الملكية هي ابتعاد عني، فإنها ستؤلمني وبشكل عميق لا محدود. سيكون الأمر بنفس الطريقة بالنسبة إلي، كما لو أن محبوبة بيجماليون قد تحولت إلى حجر مرة أخرى. جعلتها نورا، نورا مثل فكرة، والآن ألا ينبغي أن يكون تفكيري هذا عائد إليّ! سيكون كافيا لتقنط عليه. للحظة سابقة لم تكن تشغلني، لحظة لاحقة ينبغي أن لا تقلقني، لكن الآن ـ الآن ـ هذا الآن، الذي هو أَبَدٌ بالنسبة إليّ. لكنها لن تطير بعيدة عني. حلق، إذن، يا طير، طِر، ارفع نفسك بفخر على جناحك، انسَلّ عبر مملكة الهواء الرقيقة، قريبا سأكون معك، وسأختبئ قريبا معك في عزلة عميقة!

العمة منذهلة بهذه الأخبار إلى حد ما، لكنها ذات تفكير حر لتريد إجبار كورديليا، على الرغم من أنني قمت ببعض المحاولات لجذب اهتمامها بي ـ جزئيا لتهدئتها في نوم عميق وجزئيا للتخفيف عن كوريديليا قليلا. ومع ذلك تظهر لي تعاطفا كبيرا، وليس لديها فكرة عن مدى سبب رفضي لكل تعاطف.

لقد حَصلَت على إذن من العمة كي تقضي وقتا في الريف، وسوف تزور عائلة. من حسن الحظ أنها لا تستطيع أن تستسلم على الفور إلى إشباع المزاج. ففي بعض الأحيان تظل في حالة توتر بسبب كل أنواع المقاومة من الخارج. أحافظ على تواصل ضعيف معها عن طريق الرسائل، وعلى

والخطبة غير متوافقين، لأن الأول «يلغي» ببساطة الثاني، لأنها قد توصلت (جُعلت) إلى التفكير في الخطبة كعائق لا مفر منه أمام حرية تعبير الأول.

هذا النحو تزهر علاقتنا مرة أخرى. يجب جعلها الآن قوية بكل الطرق، من الأفضل السماح لها بالقيام، على وجه الخصوص، ببعض القذف في ازدراء شاذ للناس والعام. عندما يأتي يوم رحيلها، سيحضر رجل موثوق كسائق. سيلتحق خادمي الموثوق للغاية خارج بوابة المدينة بهم. وسيرافقهم إلى جهة معينة ويبقى معها لانتظارها ومساعدتها إذا لزم الأمر. لا أعرف أحدا، إضافة إلي، أكثر ملاءمة لها من يوهان. لقد رتبت شخصيا كل شيء هناك بذوق قدر الإمكان. لا ينقص أيّ شيء يمكن بأي حال من الأحوال أن يخدم لخداع روحها وتهدئها في رفاهية مترفة.

***

عزيزتي كورديليا!

حتى الآن لم تنضم صرخات الأسر المنفصلة عن «الحريق» إلى ارتباك كابيتوليني[1] للصراخ على مستوى المدينة. بما كان من المفترض أن تضع بعض المعزوفات. تخيل مجموعة كاملة من حاملي الشاي وثرثاري القهوة، تخيل أن امرأة ترأس، نظيرا جديرا لذلك الرئيس الخالد لارس كلاوديوس،[2] ولديك صورة وفكرة ومعيار لما فقدته ومع مَن: رأي الناس الطيبين.

ويلي ذلك تمثال النحاس الشهير الذي يصور الرئيس لارس. لم أتمكن من شرائه بشكل منفصل، لذلك اشتريت كلاوديوس بأكمله، قطعته وألقيت الباقي، كيف يمكنني أن أجرؤ على إزعاجك بهدية ليس لها معنًى بالنسبة

(1) إشارة إلى صَدِّ هجوم مفاجئ على مدينة الكابيتولين هيل بعد أن أُنذِرَ الرومان من خلال قوقأة الوز.

(2) في مجموعة مقالات في مجلة كتبها الكاتب الألماني ماتياس كلاوديوس (1741 ـ 1815)، محكاة ساخرة لنزاع مثقف مصحوب بصورة هزلية للشخص الذي يترأسه السيد لارس هوشيلدن.

إليك في هذه اللحظة، لماذا لا أستدعي كل شيء لتقديم ما قد يرضيك مجرد لحظة واحدة، لماذا ينبغي أن أسمح بالتورط في موقف أكثر مما ينتمي إليه؟ الطبيعة لها مثل هذا الإفراط، مثل الإنسان الذي يكون مستعبدا لظروف الحياة المحدودة، لكن أنت، يا عزيزتي كورديليا، ستكرهينه في حريتك.

المخلص يوهانس

***

الربيع، في الواقع، هو أجمل وقت للوقوع في الحب، أواخر الصيف هو أجمل وقت ينال فيه المرء هدف رغبته. هناك حزن في ما بعد الصيف يتوافق تماما مع الحركة التي تتدفق من خلالها فكرة تحقيق الأمنية. اليوم كنت شخصيا في المنزل الريفي، حيث ستجد كورديليا في غضون أيام قليلة بيئة تنسجم مع نفسها. حتى إنني لا أرغب في المشاركة في مفاجأتها والفرح عليه، فمثل هذه القضايا الإيروتيكية ستضعف نفسها. إذا كانت من الناحية الأخرى وحدها في هذا، فستستغرق في التفكير الحالم، سترى تلميحات في كل مكان، وإيماءات، وعالما مسحورا، لكن كل هذا سيفقد معناه إذا وقفتُ بجانبها، من شأنه أن يجعلها تنسى أن لحظة الزمن بالنسبة إلينا انقضت، حيث كان التمتع بمثل هذه الأشياء في الجماعة له معنًى. يجب ألا توقف هذه البيئة روحها بشكل تخديري، بل يجب أن تدعها تسمو منها باستمرار، لأنها تتغاضى عنها كلعبة لا تعني أي شيء مقارنة بما سيأتي. حتى في هذه الأيام، التي لم تأت بعدُ، أعتزم زيارة هذا المكان كثيرا لكي أحافظ على مزاجي.

***

عزيزتي كورديليا!

الآن أسميك حقا «min» (لي)، لا توجد علامة خارجية تذكرني بـ«لي».-

قريبا سأدعوك حقا «لي». وعندما أحتضنك حينها بقوة بين ذراعي، وعندما تضمينني في عناقك، وعندما لن نحتاج إلى خاتم لتذكيرنا بأننا نخص بعضنا الآخر، إذ أليس هذا العناق خاتما هو أكثر من علامة؟ وكلما زاد إحكام طوق هذا الخاتم حولنا، وكلما زاد ارتباط بعضنا بالآخر بشكل لا ينفصم، زادت الحرية أكثر، لأن حريتك تكمن في أن تكوني لي، كما أن حريتي تكمن في أن أكون لك.

المخلص يوهانس

***

عزيزتي كورديليا!

وقع ألفيوس في حب الحورية أريثوزا عندما كان في الصيد.[1] لم ترغب في أن تصغي إليه، بل واصلت الهروب منه، حتى تحولت إلى نبع في جزيرة أورتيغيا. حزن ألفيوس على ذلك كثيرا لدرجة أنه تحول إلى نهر في إليس في بيلوبونيز. ومع ذلك، لم ينس حبه، بل اتحد تحت البحر مع هذا النبع. هل مضى وقت التحولات؟ الجواب: هل مضى وقت الحب؟ كيف أقارن نفسك النقية والعميقة، التي ليس لها أي علاقة بالعالم، بدون نبع؟ ألم أقل لك إنني مثل نهر وقع في الحب؟ ألم أغطس الآن، ونحن منفصلين، تحت البحر لأتحد بك؟ تحت البحر نلتقي مرة أخرى، لأننا في هذه الأعماق فقط ننتمي حقا أحدنا إلى الآخر.

المخلص يوهانس

---

(1) نهر ألفيوس هو النهر الرئيسي في البيلوبونيز. كان في أماكن يجري تحت الأرض، مما أدى إلى قصة مطاردة إله النهر ألفيوس للحورية أريثوزا التي غيرها أرتيمس أخيرا إلى نافورة أريثوزا في جزيرة أورتيجيا في سيراكيوز.

***

عزيزتي كورديليا!

قريبا، قريبا أنت لي. عندما تغلق الشمس عينها المراقبة، وعندما ينتهي التاريخ وتبدأ الأساطير، لا ألقي شملتي[1] حولي فحسب، بل أرمي الليل كشملة عليّ وأسرع إليك وأصغي لأجدكِ، لا إلى خُطَاك، بل إلى خفقات قلبك.

المخلص يوهانس

***

في هذه الأيام، حيث لا أستطيع أن أكون معها شخصيا متى ما أردت، تزعجني فكرة أن يخطر ببالها في لحظة ما التفكير في المستقبل. لم يحدث هذا حتى الآن لها، لأنني قد عرفت جيدا جدا كيف أخدرها جماليا. لا يمكن تخيل شيء أقل إيروتيكية من هذه الثرثرة حول المستقبل، والسبب في الأساس هو أن الإنسان ليس لديه شيء يملأ به الوقت الحاضر. حين أكون حاضرا فحسب، فلا أخاف من ذلك أيضا، لأنني بالتأكيد أستطيع أن أجعلها تنسى الزمن والخلود معا. إذا كان المرء لا يعرف كيف يضع نفسه في علاقة مع فتاة إلى هذه الدرجة، فلا ينبغي له أن يتورط أبدا في الخداع، لأنه عندئذ سيكون من المستحيل تجنب هذين الحاجزين، أسئلة حول المستقبل والتعليم الكنسي عن الإيمان. ولذا فمن المناسب تماما أن تقوم غريتشن في فاوست[2] بمثل هذا الفحص الصغير له، حيث استخدم فاوست الخطوة غير الحكيمة

---

(1) الشملة قطعة قماش تلقى فوق الملابس.

(2) انظر: Goethe, Faust, vers 3058ff.

المتمثلة في لعب دور الفارس، وتكون الفتاة مسلحة دائما ضد أي هجوم من هذا النوع.

الآن كل شيء، على ما أعتقد، على ما يرام لاستقبالها. يجب أن لا تفتقر إلى فرصة للإعجاب بذاكرتي، أو بالأحرى يجب أن لا يتوفر لها الوقت للإعجاب بها. لم يُنْسَ أي شيء قد يكون له بعض الأهمية بالنسبة إليها، وبخلاف ذلك ليس هناك أي شيء يمكن أن يذكرها ببساطة بي، في حين أنني موجود بشكل مرئي في كل مكان. لكن التأثير سيعتمد مع ذلك وإلى حد كبير على كيفية رؤيته لأول مرة. في هذا الشأن تلقى خادمي التعليمات الدقيقة، وهو بطريقته ماهر تماما. يعرف كيف يلقي الملاحظة بشكل عشوائي وبلا مبالاة، عندما يتلقى أمرا عن ذلك. إنه يعرف كيف يكون جاهلا، وباختصار هو لا يقدر بثمن بالنسبة إلي.

الموقع كما يمكن أن تتمناه. إذا جلس المرء في منتصف الغرفة، حيث يمكن أن ينظر في كلا الاتجاهين إلى أبعد من أي شيء في المقدمة، يوجد أفق لا نهاية له على كلا الجانبين، حيث يكون الفرد وحده في محيط الجو الرحب. إذا اقترب المرء من صف النوافذ، تلتف الغابة على نفسها بعيدا في الأفق مثل إكليل يحدد الحدود ويغلقها. هذا هو ما ينبغي أن يكون. ماذا يحب العشق؟ ـ يحبّ انغلاقاً. ألم تكُ الجنة نفسها مكانا مغلقا، حديقة تواجه الشرق؟ ـ لكن هذه الحلقة تغلق نفسها بإحكام شديد حول الفرد. يقترب المرء من النافذة ـ تختبئ بحيرة هادئة بتواضع وسط المحيط العالي ـ عند حافتها يوجد قارب. تنهيدة من كل القلب، ونفس من اضطراب الفكر ـ يحرر نفسه من مرساه، وينزلق فوق سطح البحيرة، ويتحرك بهدوء بواسطة النسمات اللطيفة من الشوق الذي لا يوصف، يهزه سطح البحيرة التي تحلم

بأعماق الغابة المظلمة، يختفي المرء في العزلة السرية للغابة. ـ يتجه المرء إلى الجانب الآخر، حيث يمتد البحر المفتوح أمام العين التي لا يعيقها شيء، وتلاحقه الأفكار دون أن يوقفها شيء. ماذا يحب العشق؟ اللا نهائي. ـ وماذا يخاف العشق؟ الحدود.

خلف هذا الصالون الكبير توجد غرفة أصغر أو بالأحرى خزانة، فهذا ما كانت عليه الغرفة الأخرى في الرواق في منزل فال. التشابه مخيب. سجادة منسوجة من الخوص تغطي الأرضية، أمام الأريكة تقف طاولة شاي صغيرة، عليها مصباح يشبه ذلك الموجود في المنزل. كل شيء هو نفسه، لكن أكثر فخامة. بالطبع، أجرؤ على السماح لنفسي بهذا التغيير في الغرفة. يوجد في الصالة بيانو بسيط للغاية، لكنه يذكرنا بالبيانو الموجود في منزل يانسن. وهو مفتوح.

يوجد على الحامل الموسيقي لحن سويدي قصير مفتوح. باب المدخل يقف بشكل موارب. تدخل من الباب الموجود في الجزء الخلفي من الغرفة الذي أُطْلِعَ يوهان بشأنه. عندها وقعت عينها فجأة على الغرفة الخاصة وعلى البيانو، تستيقظ الذكرى في نفسها، في نفس اللحظة يفتح يوهان الباب. ـ الوهم كامل. تدخل من الباب الخلفي الموجود في الغرفة الخاصة. إنها راضية، أنا على قناعة بهذا. بينما يقع بصرها على الطاولة ترى كتابا، يتناوله يوهان في نفس اللحظة، كأنه يضعه جانبا، يضيف عرضا: لا بد أن السيد قد نسي هذا، عندما كان هنا في هذا الصباح. من ذلك عَرَفَتْ أولا أنني كنت بالفعل هنا هذا الصباح، من ثم هي تريد رؤية الكتاب. إنها ترجمة ألمانية لكتاب أبوليوس المشهور: كوبيد وسَيْكِي [الحب والنفس][1]. إنه

(1)وُلد أوبوليوس من ماداويا في إفريقيا، حوالي 124 ب. م. كتابه معروف باسم The

ليس عملا شعريا، لكن لا ينبغي أن يكون كذلك، لأنه من الإهانة دائما لفتاة شابة أن تقدم إليها عملا شعريا حقيقيا، كما لو أنها لم تكن نفسها شعرية بما يكفي في مثل هذه اللحظة لاستيعاب الشعر المختبئ على الفور في الواقع، والذي لم تستهلكه أولا أفكار شخص آخر. عادة لا يُفَكَّر في هذا، ومع ذلك فالأمر كذلك. ـ عندما تفتح الكتاب في المكان الذي قُرِئ فيه آخر مرة، ستجد غصن آس صغيراً، وستجد أيضا أن هذا يعني أكثر من مجرد علامة مرجعية[1].

***

عزيزتي كورديليا!

ما الخوف؟ عندما نحافظ على تماسكنا نكون أقوياء، أقوى من العالم، أقوى من الآلهة أنفسها. كما تعرفين، عاشت ذات مرة سلالة على الأرض، من المؤكد أنهم كانوا بشرا، لكن كان كل فرد مكتفياً ذاتياً، ولم يعرفوا الاتحاد الداخلي للحب. لكنهم كانوا أقوياء، أقوياء جدا لدرجة أنهم أرادوا اقتحام السماء. خافهم جوبيتر، وقسمهم بطريقة حتى صار الواحد اثنين، رجلاً وامرأة. يحدث الآن أحيانا أن ما كان متحدا ذات مرة يُوَحَّد مرة أخرى في الحب، ما دام مثل هذا الاتحاد أقوى من جوبيتر. فهم عندئذ ليسوا فقط بنفس القوة التي كان عليها الفرد، ولكن حتى أقوى، لأن اتحاد الحب هو اتحاد أعلى.

Golden Ass، هو أحد الأمثلة الباقية على الرواية اللاتينية.

(1) غالبا ما يضع القارئ علامة أو إشارة مرجعية، أي يضع شريطاً أو نحوه بين صفحتي كتاب إشارة إلى موضع بعينه، وهنا يقصد كيركجورد أن غصن الآس لم يكن موضوعا لذلك الغرض، بل لهدف آخر. (ملاحظة المترجم)

ت. 24، أيلول.

الليل هادئ. الساعة الثانية عشرة إلا ربعاً ـ ينفخ الصياد عند بوابة المدينة مانحا بَرَكَته على الريف، يتردد صدى من شارع «بلايديمن» Blegdammen، يخطو داخل البوابة ـ ينفخ مرة أخرى، يتردد الصدى حتى أبعد. ـ كل شيء ينام بسلام إلا العاشق. لذا انهضي يا قوى الحب الخفية، واتحدي في هذا الصدر. الليل صامت ـ طائر وحيد يقطع هذا الصمت بصراخه ورفرفة جناحيه، في حين يتسلل فوق الحقل الندي أسفل الضفة المنحدرة إلى موعده، أنا أقبل بالنذير![1] كم هي الطبيعة بأكملها منذرة بالسوء! ألاحظ النذير من هروب الطيور، من صرخاتها، ضربات الأسماك المستسلمة على سطح الماء، واختفائها في الأعماق، من نباح كلب بعيد، من جلجلة عربة بعيدة، من خطى يتردد صداها بعيدا منها. لا أرى أشباحا في ساعة الليل هذه، لا أرى هذا الذي كان، بل الذي سيأتي، في حضن البحيرة، في قبلة الندى، في الضباب الذي ينتشر على الأرض ويخفي عناقها الخصب. كل شيء مَجَاز، أنا نفسي أسطورة عن نفسي، أليس من الأسطورة أن أسارع إلى لقاء الحب هذا؟ من أنا لا أهمية له؛ كل شيء نهائي وزمني يُنسى، الأبدي فقط هو ما يتبقى، قوة العشق، وشوقه، وبركته. إلى أي مدى نفسي مدوزنة مثل قوس مشدود، حيث تكمن الأفكار جاهزة مثل السِهَام في جعبتي، غير سامة ومع ذلك قادرة تماما على الاختلاط بالدم. كم هي نفسي قوية، معافاة، سعيدة، حاضرة كإله.

كانت جميلة بطبيعتها. أشكرك أيتها الطبيعة الرائعة! لقد رعيتها كأمّ. شكرا لعنايتك! كانت نقية. أشكركم أيها الناس، الذين تدين لكم بهذا. تطورها كان

---

(1) في الأصل accipio omen.

عملي ـ قريبا سأتمتع بمكافأتي. كم جمعت لهذه اللحظة التي تنتظرنا الآن. اللعنة إذا كان علي أن أفضل الآن!

لا أرى عربتي حتى الآن. ـ أسمع ضربة السوط، إنه حُوذِيِّي ـ استمر في القيادة من أجل الحياة العزيزة، حتى لو انهارت الخيول، لكن ليس قبل ثانية واحدة من وصولنا إلى المكان.

ت. 25، أيلول.

لماذا لا يمكن أن تكون ليلة مثل هذه أطول؟ إذا كان بإمكان ألكتريون[1] أن ينسى نفسه، فلماذا لا تستطيع الشمس أن تكون متعاطفة بما يكفي لتفعل ذلك؟ مع ذلك، انتهى الأمر الآن ولا أريد رؤيتها مرة أخرى. عندما تتخلى فتاة عن كل شيء، فإنها تكون ضعيفة، وتفقد كل شيء، البراءة عند الرجل عنصر سلبي، أما عند المرأة فهي جوهر وجودها. كل مقاومة الآن مستحيلة، وفقط عندما تكون موجودة من الجميل أن تحب، بمجرد أن تكف، يكون الحب مجرد ضعف وعادات. لا أتمنى أن أُذكّر بعلاقتي بها، لقد فقدت عطرها، وانْقَضَتِ الأوقات حين تتحول الفتاة، بسبب الألم على حبيبها غير المخلص، إلى هليوتروب.[2] لن أودعها، لا شيء بالنسبة إلي أمْقَت من دموع المرأة وأدعيتها، التي تغير كل شيء، ومع ذلك فهي في الحقيقة بلا معنى. لقد عشقتها، لكنها من الآن فصاعدا لا تستطيع أن تشغل نفسي. لو كنت إلها، لفعلت من أجلها ما فعله نبتون للحورية: تحويلها إلى رجل.

---

(1) كان من المفتروض أن يراقب إلكتريون، صديق آريس (المريخ عند الرومان)، أثناء تجربة بين آريس وأفروديت، لكنه نام حتى فاجأهما أبولو (إله الشمس) وهيفايستوس.

(2) حُوِّلَت Clytie، حورية البحر، ابنة أوشينيوس، إلى النبات هليوتروب عندما كان إله الشمس أبولو غير صادق معها. وكلمةHeliotropum تعني «التحول إلى الشمس».

ومع ذلك سيكون ذا قيمة معرفة حقا ما إذا كان يمكن للمرء أن ينظم شعرا انطلاقا من فتاة بطريقةٍ تجعلها فخورة جدا، لدرجة أنها تخيلت أنها هي التي سئمت من العلاقة. يمكن أن تكون خاتمة مشوقة جدا، والتي يمكن أن يكون لها في حد ذاتها اهتمام سيكولوجي وإلى جانب ذلك إثراء الفرد بالعديد من الملاحظات الإيروتيكية.

تمت الترجمة في 14.8.2022

إمَّا ـ أوْ

شَذْرَةُ حَيَاة

إما - أو
شذرة حياة
الجزء الثاني

سورن كيركگورد

ترجمه عن الدنماركية وقدّم له: قحطان جاسم

عنوان الكتاب باللغة الدنماركية:

Søren Kierkegaard, Samlede Værker
udgivne af
A. B. Drachmann J. L. Heiberg Og H. O. Lange

ترجمة عنوان الكتاب باللغة الإنكليزية:

Either/Or

A Fragment of Life
Translated by Kahtan Jassim

الطبعة الأولى: نوفمبر - تشرين الثاني، 2023 (1000 نسخة)



بغداد - العراق/ شارع المتنبي عمارة الكاهجي
تلفون: +9647811005860/+9647714440520

www.daralrafidain.com
info@daralrafidain.com
daralrafidain@yahoo.com
Dar ALRafidain دار الرافدين
daralrafidain
dar.alrafidain
dar_alrafidain
daralrafidain دار الرافدين

ISBN: 978 - 9922 - 691 - 29 - 9

سورن كيركگورد

إمّا ـ أو

شذرة حياة

الجزء الثاني

ترجمه عن الدنماركية وقدّم له

قحطان جاسم



www.daralrafidain.com

تمت ترجمة الكتاب عن الدنماركية من:

Søren Kierkegaard
Samlede Værker

Udgivne af

A. B. Drachmann, J. L. Heiberg og H. O. Lange

II. Bind

Enten _ Eller, 2. Del

Anden del

Indeholdende B.'s Papirer,

Breve til A.

KJØBENHAVN

Gyldendalske Boghandels Forlag (F. Hegel & Søn)

Trykt Hos J. Jørgensen & Co. (M. A. Hannover)

1901

الفهرس



سورن كيركگورد

إما ـ أو

شذرة حياة

إصدار

فيكتور إريميتا

الجزء الثاني

يحتوي على أوراق «ب»

رسالة إلى «أ»

«العواطف العظيمة تعيش وحيدة، وحين ننقلها إلى الأماكن القاحلة،
نعيدها إلى إمبراطوريتها»[1]

شاتوبريان

(1) أقدم شكري للصديق الشاعر الجزائري محمد عباس لتفضله ومراجعة ترجمة بيتي شعر شاتوبريان وما أضافه من ملاحظات عليهما. أي خطأ أتحمله وحدي.

ENTEN – ELLER

Et livs – fragment

Udgivet

VICTOR EREMITA

ANDEN DEL

INDEHOLDENDE B.'S PAPIRER

BREVE TIL A.

"*Les grandes passions sont solitaires, et les transporter au désert, c'est les rendre à leur Empire*".

Chateaubriand

København 1843

Fås hos Universitetsboghandler C.A. Reitzel

Trykt i Bianco Luno's Bogtrykkeri

تقديم

الموقف الأخلاقي وقضية الإختيار

قحطان جاسم

تناولت في مقدمة الجزء الأول من كتاب «إما ـ أو» أوراق «أ» التي عثر عليها الناشر فكتور إريميتا في جارور مكتب اشتراه من محل للأشياء المستعملة. وتتكون الأوراق من ملفين أطلق الناشر عليهما «أ» و«ب»، وكانت الأوراق الأولى في الجزء الأول تتحدث عن الجمالي وموقفه من الحياة، وكيف أن هذه الرؤية قادته وتقوده إلى اختيارات عدمية وعشوائية وتنشغل بما هو ظاهر، فتخلق لديه، على الرغم من المتعة وحياة اللهو التي يسعى إليها، حالة عدم استقرار نفسي تقوده أحياناً إلى اليأس والكآبة العميقة.

أما في هذا الجزء الثاني فأتناول أوراق «ب». وتشمل رسالتين يوجههما ويلهلم أسسور Assessor Wilhelm إلى الجمالي. وهو اسم مستعار أيضا، ويعني «ويلهلم القاضي». كأنما أراد كيركگورد باختيار اسم «القاضي» إضافة قيمة أسلوبية إلى تركيبة الخطابات التي يوجهها الأخلاقي إلى الجمالي، تتوافق تماما مع منظور الأخلاق، باعتبارها مجموعة من الضوابط؛ أو أنها مجموعة من القيم والقواعد والمعايير تتجانس تقريبا مع تصورات القاضي القانونية والشرعية عن الحياة والوجود والإنسان.

وإذا كان الجزء الأول يتكون من نصوص قصيرة، بأسلوب حسي رفيع، ذات طابع فلسفي، ولغة فكهة، متهكمة، ترافقها تصريحات متحمسة أو مشككة، يعبر كلٌّ منها عن جانب نمطي من حياة أو رؤية الجمالي للحياة[1]، إضافة إلى أن بعض أجزائها معروضة بطريقةٍ كأنها مجموعة نصوص منفصلة، متنوعة الشكل والمحتوى، مما يتناسب تماما مع حياة الجمالي ذاته، التي تنتقل من متعة إلى أخرى دون استقرار أو هدف سوى المتعة ذاتها، وأن يعيش لحظته. فإن الجزء الثاني من الكتاب يتناول أوراق «ب» التي تشتمل على وجهة نظر الأخلاقي بنصين على شكل رسالتين طويلتين موجهتين إلى الجمالي، تتسم إلى حد ما بالتماسك والانسجام، وتليهما خاتمة على شكل موعظة لراهب.

تمثل الرسالتان وجهة نظر الأخلاقي، وهي ذات طابع نقدي معياري، يحاول فيها أن يقنع الجمالي للتحول من المرحلة الجمالية إلى المرحلة الأخلاقية. وتتضمن الرسائل بشكل عام دعوة إلى محبة الإنسان، وتأكيد مفهوم الواجب، ثم المسؤولية الملقاة على الفرد في الحياة تجاه نفسه والآخر والله. ولهذا تتسم لغته غالبا بالتزمت والتحذلق والمنطق الأخلاقي الصارم.

يتعلق محتوى الرسالة الأولى المعنونة «شرعية الزواج الجمالية»، بموضوع الزواج، والحب، والجنس. يشير الأخلاقي إلى أن مطاردة الجمالي للرغبة اللا مسؤولة والمتعة الآنية هي، طبقا له، خدعة كبيرة، ولهذا يرى أن الجمالي يعيش حياة بلا جذور أو ضوابط، وبشكل سطحي ولا مسؤول، وكل ذلك يجعل من الجمالي يعيش في حالة عدم استقرار وتشوش وأحياناً يأس ولا جدوى. ولذا يرى الأخلاقي أن البديل والحل لذلك هو الزواج.

---

(1) Henrik Borg Jensen, Kierkegaards Verdner – en præsentation af hans tid, liv og værk, Århus, Forlaget Bostrup, 2016, s. 98.

بينما يرى الجمالي في الزواج مؤسسة مضحكة، لأن حياته تقوم في جوهرها على التنوع، ومطاردة المتعة الحسيّة الطارئة.

الزواج بالنسبة إلى الأخلاقي يمثل مثالا كاملا لفهم كيف تختار بشكل واضح، وكيف يبلغ الإنسان في هذا الاختيار معنًى للحياة يفتقدهُ الجمالي أساسا.

ولذلك يسعى الأخلاقي إلى إقناع الجمالي بأن الزواج هو اختيار، وأن اختيار حياة محددة ممثلة بالزواج يمكن أن يمنح الحب والمتعة الحسية والإيروتيكية قيمة أكبر، لأن اختياره يؤكد قيمة العلاقة، وفي هذه العلاقة الجديدة، حسب نظرته الأخلاقية، «يكون الوفاء الإيروتيكي المتبادل أبعد من متعة اللحظة، ثم إنه يقوم على الالتزام والصدق والمسؤولية». فالواجب هو أمر مهم وأساسي لدى الأخلاقي وعنصر حاسم في الحب الزيجي.

فهدف الحياة بالنسبة إلى الأخلاقي ليس المتعة الآنية، بل أن يقوم بفعلٍ ويتصرف بانسجام مع قواعد المجتمع وقوانينه، لكي يتمكن بهذه الطريقة أن يحصل على زوجة، ويحقق من خلال اختياره نفسه، أي أن يقوم بما يتوقعه المجتمع منه.

ينقسم الحب بالنسبة إلى الأخلاقي إلى مستويات مختلفة: الحب الرومانسي، والحب الإيروتيكي، والحب الزيجي. وهو يميز بين الحب الزيجي kærlighed ægteskabelig والحب الإيروتيكي elskoven، الذي يسعى الجمالي عادة إليه باعتباره الهدف الأقصى. ففي الحب الزيجي، الذي يوصي به الأخلاقي، «لا تكون الرغبة السامية متأثرة بمزاج اللحظة».[1] على الرغم من أنه يقر بأن الإيروتيك في الزواج هو الأساس.

---

(1) Peter Thielst , Livet forstås baglæns , men må leves forlæns. Historien om Søren Kierkegaard, Gyldendal , 1994, p. 136.

أما في رسالته المعنونة: التوازن بين الجمالي والأخلاقي في تشكيل الشخصية، يكتب الأخلاقي للجمالي: «إن ما هو حاسم في الحياة هو الإصرار على أن تريد، وأن تختار ذاتك كما هي عليها، وبعد ذلك، أن تتقبل النتائج». وما يعنيه هنا أن اتخاذ القرار هو أهم من نتائجه، لأنه يقود إلى تأكيد الذات.

ويقدم الأخلاقي مقارنة بهذا الخصوص بسفينة وقبطانها، وكيف أن تقرير اللحظة في آنيتها لدى القبطان له دور حاسم في حياة السفينة ومَن عليها، فإذا تَطَلّب منه اختيار لحظة ما بتغيير اتجاهها فعليه أن يتخذ قراراً في نفس اللحظة لأن أي تأخير سيعطي نتائج مغايرة. هكذا فإن على الإنسان أن يختار، حيث تحل لحظات حاسمة في حياته، تتطلب منه اتخاذ قرار على الفور بأن يختار. وفي هذه الحال لا يتعلق الأمر فقط بأن يختار بين «إما ـ أو»، أو بأنه اختار، بل بأنه قد يكون تجنب الاختيار، أي لم يختر، ولم يتخذ قرارا بالقيام بخطوة محددة لما هو قادم، وبذلك يكون قد اختار أن لا يختار أيضاً، وهو اختيار بعدم تحقيق نفسه وخسارتها. والاختيار، كما يوضح الباحث الدنماركي آرنة غرون Arne Grøn، ليس خيارا بين «إما ـ أو»، أو بين الخير والشر مثلا، على الرغم من أن الأخلاقي في هذا الاختيار: «يُمنح الاختيار بين الخير والشر أهمية حاسمة. يختار الفردُ نفسه في هذا الاختيار، أي إنه بهذا الاختيار للخير يعلق الاختيار الأخلاقي أهمية حاسمة على الفرد ذاته. إنه يختار نفسه، باعتباره الفرد الذي سيختار ويتصرف بشكل أخلاقي».[1] بعبارة أخرى، كيركگورد مشغول هنا بمسألة

---

(1) انظر:

Arne Grøn, Begrebet Angst hos Søren Kierkegaard, Gyldendal, 1994, p. 130

الفرد، وبقضية الإرادة، وكيف أن الاختيار، حتى لو كان اختيارا خاطئا، هو الذي يجعل الفرد يحقق ذاته في الحياة. ثم إنه سواء اختار أو لم يختر فهو في كلا الحالتين قد اختار، وعندما لا يختار فإنه يخسر نفسه، لأنه يفشل في تحقيق ذاته وجوديا.

إلا أن الأخلاقي يشدد على وجود اختلاف جوهري بين الاختيار الجمالي والأخلاقي. وهو يكتب بهذا الصدد: «على أي حال، إن اختيارك هو اختيار جمالي، لكن الاختيار الجمالي هو ليس اختيارا. أن تختار هو تعبير حقيقي وصارم عن الأخلاق».

لأنه يرى أن الأخلاق هي الحاسمة في تحديد مسار الفرد في الحياة ومواقفه وسلوكه، إذ «فقط عندما ينظر المرء إلى الحياة من منظور أخلاقي، عندها فقط يكتسب الجمال والحقيقة والمعنى والوجود. (...) وتُهَدَّأ الشكوك الذاتية والوجدانية». (انظر: إما ـ أو، ج2). وهو تصور عام يتمثل في أن على كل فرد واجب ومسؤولية، وهو واجب إنساني عام، ويمكّنه اختيارهُ ذلك أن يحقق ذاته ويكون ما هو عليه. فما «هو إنساني عام يقود إلى مهمة مشتركة، وهي مهمة مطروحة على كلّ فرد، وتتمثل في أن يصبح فردا». ويسمي القاضي هذه المهمة مهمةً أخلاقية. إن الأخلاق هي أسمى مهمة مطروحة على الإنسان بدون الحاجة إلى موهبة خاصة، وجعل أي فرق بين الناس، وبهذا المعنى فهنا حديث عن مهمة عادية ـ عامة.

ويمكن فهم الأخلاق بموقف محدد أو طريقة ننظر بها إليها. وهكذا فإن ما تطرحه «إما ـ أو» عن مقولة الأخلاق، هو الاختيار، إلا أن هذه النظرة تأخذ لدى كيركورد معنى آخر في الأعمال اللاحقة، خاصة في كتابه «مفهوم الفزع».

«في الاختيار تعلن الشخصية عن نفسها في اللا نهائية الجوّانية، وبالتالي تُعَزَّز الشخصية مرة أخرى. لذلك، حتى لو اختار إنسان الشيء الخطأ، فسوف يكتشف مع ذلك، على وجه التحديد بسبب الطاقة التي اختار بها، أنه اختار الشيء الخطأ. بعبارة أخرى، بما أن الاختيار قد تم بكل ما في داخل شخصيته، فإن جوهره الداخلي يتطهر ويُوضع في علاقة مباشرة مع القوة الأبدية، التي تسود كامل الوجود في كل مكان». (انظر، إما ـ أو، ج2).

إلا أن كيركگورد لم يطالب بفردٍ مجردٍ مفصول عن الواقع، فرد منهمك باختياراته الفردية المحضة، ويبني حياته على الأوهام والتصورات المثالية المجردة، منشغلا بالظاهر، بل أن يكون في خضم الواقع، وأن يمارس حياته ويقاسي، ويتعلم من محن وبلاء الوجود. ولهذا يحذر: «عندما أقول الآن أن للفرد غائيته في نفسه، لا يمكن أن يساء فهم هذا الأمر كما لو كنت أعني أن الفرد هو الشيء المركزي، أو أن الفرد بالمعنى المجرد يجب أن يكون هو نفسه بما يكفي، فلو تُنُووِل بشكل تجريدي، فلن أحصل، عند ذلك، على أي حركة. الفرد له غائيته في ذاته، له غائية داخلية، وهو نفسه غائيته. ومن ثم فإن ذاته هي الهدف الذي يسعى إلى تحقيقه. ومع ذلك، فإن ذاته هذه ليست تجريدا، ولكنها ملموسة تماما. لا يستطيع في الحركة نحو نفسه أن يتعامل سلبا تجاه محيطه، لأن ذاته عندئذ تكون تجريدا وتبقى كذلك، يجب أن تنفتح نفسه طبقا لكل عيانيّتها (ملموسيتها)، ولكن لهذه الملموسية تنتمي أيضا العوامل التي يكون تحديدها التدخل الفعال في العالم، وهكذا تصبح حركته من نفسه عبر العالم إلى نفسه» (إما ـ أو، ج2).

أما في «إنذار نهائي» الذي يختتم به الكتاب فهو خطاب وعظي على

لسان راهب. تمتاز لغته بالبساطة والوضوح، وثيمته الرئيسية «تربوية» det opbyggelige.[1]

لقد وضع كيركگورد في هذين الجزأين من كتابه إما ـ أو، الأساس لما يسمى عنده بمراحل الحياة، الذي خاض فيه بشكل موسع في كتابه «مراحل على طريق الحياة» الذي صدر عام 1845، وفيه صاغ نظريته حول العلاقة بين الجمالي والأخلاقي والديني في حياة الإنسان، أو المراحل الوجودية في حياة الفرد. وقد اقتصرت تصوراته في «إما ـ أو» بشكل خاص على المرحلتين الجمالية والأخلاقية، أما الدينية، والتي يشتغل عليها ويطورها في أعماله اللاحقة، فقد اكتفى بإشارة قصيرة عنها كخاتمة للجزء الثاني على لسان الراهب.

وكما رأينا تتلخص مفاهيم الجمالي والمرحلة الجمالية بالتمتع الآني بالحياة، والعيش فيها بشكل اعتباطي، وسعي الجمالي إلى تعليم وتثقيف نفسه بنفسه. أما الأخلاقي فإن محتوى نظرته إلى الحياة يؤَسَّس على «القيام بفعل»، و«أن يتصرف» وفق القواعد الأخلاقية المرسومة سلفا من المجتمع، كما أنه يتعلم ويدرك الحياة من خلال الآخرين، في حين يشدد الديني والمرحلة الدينية على المعاناة، و«أن يقاسي» الإنسان لكي يبلغ مرحلة السمو الروحي، لأن الإنسان نفسه، طبقا لكيركگورد، غير قادر على أن يخلق معنًى كافياً في الحياة، بدون وجود قوّى عليا تساعده في ذلك، على الرغم من أنه يصر على

---

(1) Det opbyggelige وفقا لتصورات الأخلاقي فإن المفهوم يعبر عن «ما يجعل الإنسان يبني شخصيته ويوجه شخصيته ووجوده في اتجاه الخير». انظر:

Birgit Bertung, Søren Kierkegaards filosofi – en ny læsning til nye læsere. Viborg, C. A. Reitzels Forlag, 1996. s. 119.

وهو يعني أيضا: إنماء، بنّاء، صالح، مفيد، إلخ.

الإرادة الفردية، وأن الفرد هو الذي يختار حياته، أو كما يقول: «على الإنسان أن يختار اللحظة التي يمكن أن تعتبر لحظة الاختيار». والديني يتوجب عليه مرضاة اللّه، ويترك الأمر، في خاتمة المطاف، إلى اللّه لتعليمه وتربيته.

وهكذا نرى أن كيركگورد يركز في الجزء الثاني، بشكل خاص وعميق، على العلاقة بين الجمالي والأخلاقي، وهي علاقة معقدة، لكنه لم يغفل تناول الديني. إلا أنه قلل، في هذه العلاقة بين الأخلاقي والديني، من مكانة الأخلاقي إلى درجة أن الأخلاقي يقوم بتعزيز الديني، أما في كُتبه اللاحقة، وخاصة في كتابه «الخوف والرعشة» مثلا، فإنه يُخضع الأخلاقي للديني، لدرجة أنه يعطّل الأخلاقي أمام الموقف الديني.

وهكذا يطرح كيركگورد، كما هو شأنه بالنسبة إلى مفاهيم أخرى، مفهوم الأخلاقي على مستويات عدّة، يتناسب مع السياق الذي ورد فيه، والذي قد يبدو للقارئ متناقضاً ظاهرياً. لذلك تتطلب قراءة سورن كيركگورد نوعاً من المنهجية في النظر إلى إعماله باعتبارها سلسلة تكمل بعضها بعضًا، وضرورة الخوض في جوانبها الفلسفية والنفسية والوجودية، ثم أهمية التمعن العميق في استخدامه للمفاهيم، وعدم قراءتها على أنها ألفاظ عادية، بل لها مكانتها في فكره الفلسفي.

وختاما يمكن الإشارة إلى ملاحظة مهمة، وهي أن كيركگورد قد وضع الأسس العامة والجوهرية لمعظم مفاهيمه وتصوراته الفكرية والأدبية والسيكولوجية لأعماله اللاحقة في هذا الكتاب.

شرعية الزواج الجمالية

صديقي!

هذه السطور التي تقع عينُك عليها لأول مرة كُتِبَت أخيرا. والغرض منها مرة أخرى هو محاولة فرض البحث الأكثر تفصيلاً، والذي يُوَجَّه إليك طَيًّا في شكل رسالة. تتوافق هذه السطور مع السطور الأخيرة وتشكل معا مظروفا، وبالتالي تلمح بطريقة خارجية ما سيقنعك به الدليل الداخلي بطرق مختلفة بأن ما تقرؤه هو رسالة. لم أرغب في التخلي عن فكرة بأنها كانت رسالة كتبتها إليك، ويرجع ذلك جزئياً إلى أن وقتي لا يسمح بالتحضير الأدق الذي تتطلبه أطروحة، وجزئيا لأنني أكره تفويت الفرصة لمخاطبتك بشكل أكثر تأنيبا وإلحاحا، وهو ما يتطلبه نموذج الخطاب. أنت بارع للغاية في فن القدرة على التحدث عن كل شيء بعبارات عامة دون أن تتأثر به شخصيا، كي أغويك لتعبئة قواك الديالكتيكية. ربما تعرف كيف تصرف النبي ناثان مع الملك داود، عندما زعم أنه يفهم المثل الذي طرحه النبي، إلا أنه لم يرد أن يفهم أنه ينطبق عليه. فأضاف ناثان كإجراء احترازي: أنت الرجل، يا سيدي الملك.[1] على هذا النحو حاولت أيضا أن أذكرك باستمرار، بأنك أنت من يُتَحَدَّث عنه، وأنك مَن يُتَحَدَّث إليه. لذلك ليس لدي أدنى شك في أنه سيكون لديك أثناء

(1) انظر:

2. Samuels Bog kap. 12, 7.

القراءة انطباع، بأن ما تقرأه رسالة، حتى وإن أزعجتك حقيقة أن حجم الورقة لا يتوافق مع ذلك. بصفتي موظفا حكوميا، فإنني معتاد الكتابة على الورقة بأكملها، وربما يكون لذلك جانب جيد، إذا كان من الممكن أن تساهم كتابتي في اكتساب مصداقية رسمية معينة في عينيك. الرسالة التي تتلقاها بذلك كبيرة إلى حد ما، وستكون رسالة باهظة الثمن، لو حُسِبَت على وزن الخدمة البريدية، وقد تكون غير مهمة للغاية على وزن الذهب[1] الدقيق. لذلك أطلب منك عدم استخدام أي من هذه الأوزان، ولا حتى ميزان مكتب البريد، لأنك لا تتسَلَّم الرسالة لتحويل آخر، بل كوديعة، وليس للنقد، لأنني لم أكن راغبا في رؤيتك مذنباً بارتكاب سوء فهم فادح وغير متعاطف.

***

إذا شاهد أي شخص آخر غيرك هذا البحث، فمن المحتمل أن يبدو له غريبا للغاية وغير ضروري، ربما كان يعلن ببعض الظرافة، إذا كان رجلاً متزوجاً وربّ أسرة: نعم، الزواج هو جمال الحياة، إذا كان شابّاً فربما يقول شيئا غير واضح وغير متأمل: نعم، أيها الحب، أنت جمال الحياة، لكنْ كلاهما لن يكون قادرا على فهم كيف يمكن أن يخطر على بالي أن أرغب في إنقاذ السمعة الجمالية للزواج. في الواقع، ربما بدلاً من اكتساب تقدير أزواج فعليين ومرتقبين لي، من المحتمل أن يجعلني ذلك أشك، لأن مَن يُدافع يَتهم. وأود أن أشكرك على ذلك، لأنني لم أشك قط في ذلك، أنت الذي، مع كل ما لديك من غرابة، أحبك كابن، كأخ، كصديق، أُحب بحب جمالي، فربما ستنجح يوما ما في إيجاد مركز لسلوكك الغريب. أحبك من أجل ضراوتك، من أجل أهوائك ومن أجل ضعفك. أحبك بخوف ورعشة

(1) أو ما يسمى الوزن التُّرويسي، وهو ميزان يستخدم بخاصة لوزن المعادن الثمينة.

حبًّا دينيًّا، لأني أرى كيف ضللت الطريق، ولأنك بالنسبة إلي شيء مختلف تماما عن مجرد ظاهرة. نعم، عندما أراك تنحرف جانبا، أراك تشبّ مثل حصان بري، تندفع للخلف ومرة أخرى إلى الأمام، ثم، حسنا، ثم أحجمُ عن جميع الأساليب التربوية البائسة، لكنني أفكر في حصان طليق، وأرى أيضا تلك اليد التي تمسك بالزمام، وأرى سوط القدر القاسي يحوم فوق رأسك. ومع ذلك، عندما يكون هذا السجال بين يديك أخيرا، ربما ستقول: نعم، إنها بلا شك مهمة ضخمة قد شرع بها بنفسه، لكن دعنا الآن نَرَ أيضا كيف أنجزها. ربما أتحدث باعتدال إليك، ربما أتحمل الكثير منك، ربما كان عليّ أن أمارس المزيد من السلطة التي أمتلكها عليك على الرغم من كبريائك، أو ربما لم يكن عليّ أن أشاركك في هذه القضية على الإطلاق، لأنك مع ذلك شخص فاسد من نواح كثيرة، وكلما تورط المرء معك، أصبح الأمر أسوأ. فأنت لست عدوًّا للزواج، لكنك تسيء استخدام مظهرك المضحك وتهكمك اللاذع للهزء به. أود أن أعترف لك في هذا الصدد، بأنك لا تصارع الهواء، وأنك تُصيب بثقةٍ وأنك مراقب ثاقب، ولكنني أريد أن أقول أيضا إن هذا قد يكون خطأك. حياتك ستتلخص في مجرد الركض وراء العيش. من المحتمل أن تجيب أن هذا أفضل دائما من أن أتيه في محطة التفاهة وأضيع كذرة في حشد الحياة الاجتماعية. كما قلتُ، لا يمكن القول إنك تكره الزواج، حتى الآن لم يذهب تفكيرك أبدا إلى هذا الحد فعليا، على الأقل ليس من دون التعرض للفضيحة بسببه، ولذا يجب أن تسامحني على افتراض أنك لم تفكر في الموضوع مَلِيًّا. ما تفضله هو الافتتان الأول. أنت تعرف كيف تنغمس وتختبئ في رؤية حالمة غارقة بالعشق. أنت تلف نفسك تماما، كما يقال، بأرَقّ خيوط العنكبوت، ومن ثم تجلس منتظرا. لكنك لست طفلاً، ولست وعيا يقظا، وبالتالي فإن مظهرك له معنًى آخر، لكنك راضٍ عنه. أنت تحب

الطارئ. ابتسامة فتاة جميلة في موقف مثير للاهتمام، نظرة شهوانية، هذا ما تبحث عنه، هذا هو الدافع لخيالك الجامح. أنت الذي تجعل نفسك دائما فخورا للغاية بأن تكون مُرَاقِبا، عليك أن تقبل بأن تصبح أنت نفسك بالمقابل موضع مراقبة. أريد أن أذكرك بحادث. فتاة شابة جميلة صادف أنك تجلس بجانبها على طاولة طعام (لذلك يجب التأكيد بالطبع أنك لا تعرف منصبها أو اسمها أو سِنّها وما إلى ذلك)، كانت خجولة لدرجة أنها لا تريد أن تلقي عليك نظرة. كنتَ للحظة في حيرة من أمرها بشأن ما إذا كان الأمر مجرد حياء أو ما إذا كان هناك بعض الإحراج مختلط به، والتي يمكن أن تضعها الإضاءة الملائمة في موقف مثير للاهتمام. جلست مباشرةً مقابل مرآة يمكنك رؤيتها فيها. ألقت نظرة خجولة عليها، غير مدركة أن عينك قد استقرت بالفعل هناك، احمرّت خجلا عندما التقت عينك بعينيها. حفظت مثل هذه الأشياء بدقة وبسرعة مثلما يقوم بهذا التصوير الدغري Daguerreotype [1]، والذي، كما هو معروف، لا يستغرق سوى نصف دقيقة حتى في أسوأ الأحوال الجوية. وا حسرتاه! نعم، أنت كائن غريب، طفل أحياناً، ورجل عجوز أحياناً، سرعان ما تفكر بجدية للغاية في أسمى القضايا العلمية، وكيف ستضحي بحياتك من أجلها، وأحياناً أنت أحمقُ ولهانٌ في الحب. لكنك بعيد جدا عن الزواج، وآمل أن تصونك عبقريتك الطيبة من سلوك طريق خاطئ، لأني أشعر أحياناً برؤية آثار رغبة لديك في لعب دور زيوس صغير.[2] أنت طيب جدا بحبك لدرجة أنك تتخيل أن كل فتاة ستحسب نفسها سعيدة بأن تكون حبيبتك لمدة ثمانية أيام. والآن يُسمح لك استئناف دراستك الغرامية في الوقت الحالي، جنبا إلى جنب مع جمالياتك، وأخلاقك، وميتافيزيقيتك، وكوسموبوليتك،

---

(1) طريقة قديمة في التصوير الفوتوغرافي على ألواح فضية.

(2) في إشارة إلى مغامرات زيوس الغَرَامية العديدة.

وما إلى ذلك. لا يمكن للمرء أن يغضب منك حقا، فالشر فيك، مثلما مفهوم القرون الوسطى عنه، يملك إضافة معينة للطبيعة الطيبة والطفولية. فيما يتعلق بالزواج، كانت علاقتك دائما هي علاقة مراقب فحسب. هناك شيء خائن في مجرد الرغبة في أن تكون مراقبا. كم مرة سليتني ـ نعم، أود أن أعترف بذلك ـ، لكن كم مرة عذبتني أيضا بقصصك عن كيفية سرقتك ثقة رجل متزوج ثم آخر لترى إلى أي مدى كان غارقا في مستنقع الحياة الزوجية. إنك موهوب حقا في التسلل إلى الناس، ولن أنكر هذا، ولا أنكر أنه من الممتع للغاية أيضا أن أسمعك تتحدث عن عواقب ذلك، وأن تشهد بهجتك المستسلمة في كل مرة تكون فيها قادرا على نشر ملاحظة جديدة حقا. لكن، لكي أكون صادقا، فإن اهتمامك النفسي يفتقر إلى الجدية وهو أشبه بفضولٍ مصابٍ بوسواسٍ مرضي.

لكن الآن إلى الموضوع. هناك شيئان يجب أن أعتبرهما مهمتي بشكل خاص: إظهار المعنى الجمالي للزواج، وإظهار كيف يمكن الاحتفاظ بالجمالي فيه على الرغم من عقبات الحياة المتنوعة. ومع ذلك، حتى تتمكن من تكريس نفسك بثقة أكبر للتربية التي يمكن أن توفرها لك قراءة هذا المقال الصغير، سأترك دائما مقدمة جدلية صغيرة يتم فيها إيلاء الاعتبار المناسب لملاحظاتك الساخرة. ولكنني آمل من خلال ذلك أيضا أن أدفع جزية مناسبة لمدن القرصنة، ومن ثم أكون قادرا على الاستقرار بشكل هادئ لدعوتي، لأنني ما أزال ضمن دعوتي، أنا الذي نفسي رجل متزوج، أكافح من أجل الزواج، ونيابة عن «مذابحنا ومداخننا».[1] وأنا أؤكد لك أن هذا الأمر يدور

---

(1) باللاتينية في الأصل pro aris et focis من أجل مذابحنا ومداخننا، من أجل مساكننا وبيوتنا. معنى مذابحنا هنا إشارة الى مذبح الكنيسة الذي يجري عليه القداس، انظر:
Cicero, De natura deorum, III, 40.

في ذهني كثيرا لدرجة أنني، الذي لا أشعر بإغراء كبير لكتابة الكتب، يمكن أن أميل فعلا للقيام بذلك، إذا تجرأت على أمل أن أتمكن من إنقاذ زواج واحد فقط من الجحيم، الذي ربما يكون نفسه قد انهار فيه، أو أن يجعل قلة من الناس أكثر مهارة في تحقيق أجمل مهمة كُلِّفَ إنسان بها.

لكي أكون في الجانب الآمن، سأعتمد أحياناً على زوجتي وعلاقتي بها، ليس كما لو كنت أتجرأ على تقديم زواجنا كمثال طبيعي، ولكن جزئيا لأن هذه الأوصاف الشعرية التي تُلتَقَط من الهواء لا تتمتع عادة بقوة مقنعة للغاية، وجزئيا لأنه من المهم بالنسبة إلي أن أبين، أنه حتى في مواقف الحياة اليومية من الممكن الحفاظ على الجمالي. لقد عرفتني لسنوات عديدة، وتعرف زوجتي منذ خمس سنوات. أنت تجدها جميلة جدا، ورائعة بشكل خاص، وأنا كذلك، ومع ذلك فأنا أعرف جيدا أنها ليست جميلة في الصباح كما في المساء، وأن مسحة معينة من الحزن تكاد تكون لها سمة غير سليمة، تختفي فحسب في وقت لاحق من النهار، وأنها تُنسَى بحلول المساء عندما تستطيع حقا أن تدعي أنها جذابة. أعرف جيد جيدا أن أنفها ليس جميلا بشكل لا تشوبه شائبة، وأنه صغير، لكنه مع ذلك يواجه العالم بشكل صريح، وأنا أعرف أن هذا الأنف الصغير قد أتاح الفرصة للعديد من المضايقات الصغيرة، بحيث إنني، لو كان الأمر متروكا لي، لن أتمنى لها أنفا أجمل أبداً. هذا معنى أعمق بكثير للصدفة في الحياة من المعنى الذي أنت متحمس له. أشكر الله على كل هذا الخير وأنسى الجانب الضعيف. ومع ذلك، هذا أقل أهمية، ولكن هناك شيء واحد من أجله أشكر الله من كل روحي، وهو أنها الوحيدة التي أحببتها، والأولى، وهناك شيء واحد، أسأل الله من كل قلبي أن يمنحني القوة حتى لا أحب أي واحدة أخرى. هذا دعاء عائلي تشارك فيه هي أيضا، لأن كل شعور بالنسبة إلي، كل حالة مزاجية لها معنًى أعلى،

بحيث أجعلها جزءا منها. كل المشاعر، حتى أعلى المشاعر الدينية، يمكن أن تتخذ بعض الفتور، عندما يكون المرء دائما وحيدا معها. في حضورها أنا كاهن ومُصَلٍّ في الوقت نفسه. وهل عليّ أن أصبح أحياناً غير محب بدرجة كافية لكي لا أستذكر هذه الفضائل، وقبيح بما يكفي لكي لا أشكر على ذلك، فإنها ستذكرني به. وكما ترى يا صديقي الشاب! هذا ليس تزلُّفاً في أيام الحب الأولى، وليست محاولة في الإيروتيكية التجريبية، على نحو بحيث إن كل شخص تقريبا قد طرح على نفسه في أيام الخطوبة وعلى الحبيب السؤال، فيما أنها قد أحبت من قبلُ، أو ما إذا كان هو نفسه لم يحب أحدا آخر ما من قبلُ. لكنها جدية الحياة، ومع ذلك فهي ليست باردة، قبيحة، غير إيروتيكية، وغير شاعريّة. وفي الحقيقة، يدور في ذهني حقا أنها تحبني فعلا وأنني أحبها فعلا، ليس كما لو أن زواجنا لم يحقق على مر السنين نفس القدر من الحزم مثل زواج الأكثرية، لكنه ما يزال يسعدني أن أجدد حبنا الأول باستمرار. وهذا على نحو مرة أخرى، له نفس القدر من الأهمية الدينية مثلما الأهمية الجمالية، لأن اللّه لم يصبح فوق العالم بالنسبة إلي، بحيث إنه لن يقلق بشأن العهد الذي أقامه هو نفسه بين الرجل والمرأة، وأنا لم أصبح روحيا، بحيث لا يكون حتى الجانب الدنيوي من الحياة أيضا له معنى بالنسبة إلي. ولدى كل هذا الجمال الذي يكمن في الإثارة الجنسية الوثنية صلاحيته في المسيحية، بقدر ما يمكن ربطه بالزواج. إن تجديد حبنا الأول ليس مجرد نظرة حزينة إلى الوراء، أو استذكارا شعريا لتجربة ماضية، بحيث يأسر المرء في النهاية نفسه ـ كل هذا النوع من الأشياء مرهق ـ إنه فِعْل. يمكن أن تأتي هذه اللحظة في وقت مبكر بما فيه الكفاية، عندما يتعين على المرء أن يكون مكتفيا بالذكرى. يجب على المرء أن يبقي قوة الحياة الجديدة مفتوحة لأطول فترة ممكنة. بالمقابل، أنت تعيش حقا على السرقة. أنت تتلصص على الناس دون أن

يلاحظك أحد، وتسرق لحظاتهم السعيدة، أجمل لحظاتهم منهم، وتدس صورة الظل هذه في جيبك، مثل الرجل الطويل في شليميل Schlemihl [1]، وتخرجها عندما تريد. إنك بلا شك تقول إن هؤلاء المعنيين لا يفقدون شيئا بذلك، وأنهم قد لا يعرفون في كثير من الأحيان ما هي أجمل لحظاتهم، أنت تعتقد أنه على العكس من ذلك يجب أن يكونوا ممتنين لك، لأنك بدراستك للإضاءة، باستخدام الصيغ السحرية، سمحت لهم بالظهور في الحجم الخارق للّحظات النادرة. ربما لا يفقدون شيئا بسبب ذلك، ومع ذلك، هناك سؤال حول ما إذا كان من غير المعقول أن يحتفظوا بذكرى عنها، التي هي دائما مؤلمة لهم. لكنك تخسر: أنت تخسر وقتك ـ سَكينتكَ ـ صبرك لتعيش، لأنك تعرف جيدا مدى نفاد صبرك، أنت الذي كتب لي ذات مرة أن الصبر لتحمل أعباء الحياة يجب أن يكون فضيلة غير عادية، وأنك لم تملك حتى الصبر لإرادة العيش. تتفكك حياتك في لا شيء سوى هذه التفاصيل المثيرة للاهتمام. وإذا تجرأ المرء على الأمل في أن الطاقة التي تتوهج فيك في مثل هذه اللحظات يمكن أن تتشكل فيك، ويمكن أن تنتشر بشكل متسق على مدار حياتك، عندها إذن سيصبح منك بالتأكيد شيء عظيم، لأنك نفسك قد تغيرت في مثل هذه اللحظات. ومع ذلك، هناك قلق فيك، يحوم الوعي عليه مضيئا وواضحا، وتتجمع روحك بأكملها في هذه النقطة الواحدة، ويطرح عقلك مئة خطة، وتُرتب كل شيء من أجل الهجوم، لكنه يفشل في نقطة واحدة. يكون دياليكتيكك شبه الشيطاني على الفور قادرا تقريبا على تفسير ما حدث بطريقة يجب أن تخدم خطة العملية الجديدة. تحوم باستمرار فوق نفسك وبغض النظر عن مدى أهمية كل خطوة، فأنت دائما تحتفظ لنفسك

(1) Schlemihl, A, von Chanisso Chamisso, Peter Schlemihl's wandersame Geschichte kap.1 (Werke IV s. 276).

بإمكانية تفسير يمكن أن تغير بكلمة واحدة كل شيء. ثم، بالإضافة إلى ذلك، تَجسّد كليّ للمزاج. تلمع عيناك، أو بدقة أكبر، يبدو أنها تشع مثل مئة عين تبحث في وقت واحد، لمسة احمرار عابر تعبر وجهك، أنت تعتمد بثقة على حساباتك، ومع ذلك تنتظر بفارغ الصبر ـ نعم يا صديقي العزيز، أعتقد أنك تخدع في المحصلة نفسك، وأن كل هذا الذي تتحدث به عن الإمساك برجل في لحظته السعيدة ليس سوى مزاجك الفائق الذي تقبض عليه. أنت مُركَّزٌ جدا لدرجة أنك مبدع. لهذا لا أعتقد أنه ضار جدا بالآخرين، لكن بالنسبة إليك مضر للغاية. ومع ذلك، ألا يوجد بعض الغدر بشكل رهيب لذلك؟ على الأرجح إنك ستقول إن الناس لا تهمك، وبدلاً من ذلك يجب أن يكونوا ممتنين لأنك، بلمستك، لا تحولهم، كما فعل سيرس Circe،[1] إلى خنازير، بل الأحرى من خنازير إلى أبطال. أنت تقول إنها ستكون قضية مختلفة تماما إذا منحك إنسان ما ثقته، لكنك لم تقابل مثل هذا الشخص بعدُ قطّ.

لقد أثير قلبك، وتذوب بعاطفة صادقة عند التفكير أنك ستضحي بكل شيء من أجله. وأنا أيضا لن أمنعك من بعض المساعدة الحسنة، على سبيل المثال، الطريقة التي تساعد بها المحتاج هي في الحقيقة جميلة جدا، وإن اللطف الذي تظهره أحياناً يملك شيئا نبيلا، ولكن على الرغم من ذلك أعتقد أن هذا يخفي أيضا نوعا من التفرد الأرستقراطي هنا. لا أريد أن أذكّر ببعض التعابير المحددة الغريبة عنه، سيكون من المؤسف التعتيم التام على الخير الذي قد يكون فيك بهذه الطريقة، لكنني أريد أن أذكرك بحادث صغير في حياتك يمكن طرحه دون الإضرار بك. لقد أخبرتني ذات مرة أنك تابعت في جولة امرأتين فقيرتين. ربما لم يكن وصفي للموقف في هذه

(1) Circe, Odysseen X, 237 ff.

اللحظة بالحيوية التي كنت تتمتع بها عندما أتيت مسرعا إليّ، مشغولا بهذه الفكرة تماما. كانتا امرأتين من مشغل الفقراء **Ladegaarden**. ربما رأَتا أياماً أفضل، لكن هذا نُسِي، والمشغل ليس بالضبط المكان الذي ينمي فيه المرء الأمل. قالت إحداهما، وقد أخذت قليلا من السعوط وقدمته إلى الأخرى: أوه، لو كان عندي خمسة ركيسدولار فقط[1]. ربما هي نفسها تفاجأت بهذه الأمنيّة الجريئة، التي تردد صداها بلا هوادة عبر الحواجز الترابية. اقتربتَ، وأخرجتَ بالفعل محفظتك ورفعت ورقة بنكية بخمسة ريكسدولار قبل أن تتخذ الخطوة الحاسمة، لكي يحافظ الموقف على التوتر المناسب، وحتى لا تشك هي بأي شيء قبل الأوان. لقد دخلت بأدب يكاد يكون متذللا، كما يليق بروح خَدُوم، لقد أعطيتها الخمسة ريكسدولار واختفيت. لقد ابتهجت بفكرة الانطباع الذي قد يتركه عليها، سواء كانت سترى عناية إلهية فيه، أو ما إذا كان عقلها، الذي ربما يكون قد طور بالفعل تحديا معينا من خلال الكثير من المعاناة، سوف ينقلب بدلا من ذلك تقريبا إلى ازدراء ضد الحكم الإلهي الذي يتخذ هنا طابع الصدفة. لقد ذكرت أن هذا أعطاك سببا للتفكير فيما إذا كان التحقيق العشوائي الكامل لمثل هذه الرغبة التي عُبِّرَ عنها عرضيا يمكن أن يؤدي بالإنسان إلى اليأس، لأن حقيقة الحياة أُنكِرَت من جذورها العميقة. إذن ما أردتَهُ هو أن تلعب دور القدر، وما أثار إعجابك حقا هو مجموعة متنوعة من الانطباعات التي يمكن نسجها من هذا. أود الآن أن أعترف لك أنك مؤهل تماما لتلعب دور القدر، بقدر ما تربط هذه الكلمة بين المفهوم الأكثر اضطرابا وتقلبا على الإطلاق. من ناحيتي، أنا راضٍ تماما بالقبول بوظيفة أقل تميزا في الحياة. علاوة على

---

(1) عملة دنماركية سابقة توقف التعامل بها.

ذلك، يمكنك في هذه الحالة أن ترى مثالا ربما يمكنه أن يطلعك إلى أي مدًى لا تبدو ضارا على البشر في تجاربك.

أن تعتقد أنك تتمتع بالأفضلية إلى جانبك. لقد أعطيت امرأة فقيرة خمسة ريكسدولارات، وحققت أعظم أمنياتها، ومع ذلك فأنت نفسك تعترف أنه يمكن أن يكون للأمر نفس التأثير فيها، أنها مثل زوجة أيوب، نَصَحته أن يشتم اللّٰه. من المحتمل أنك ستقول إن هذه العواقب لم تكن في سلطتك، وإذا أراد حساب العواقب بهذه الطريقة، فلا يمكنه التصرف على الإطلاق، لكني سأجيب: بالطبع يمكنك التصرف. لو كنت أملك خمسة ريكسدولارات فربما سأعطيها لها أيضا، لكنني سأكون مدركا أيضا أنني لم أتصرف بشكل تجريبي. كنت سأستمر في الاعتقاد بأن العناية الإلهية، التي شعرت بأداتها المتواضعة في تلك اللحظة، ستوجه كل شيء بالتأكيد نحو الأفضل، ولم يكن لديّ ما ألوم به نفسي عليه. إلى أي مدًى يمكن أن تكون حياتك غير آمنة ومهوّمة، يمكنك إقناع نفسك أيضا حول ذلك، بأنك غير متأكد إطلاقا فيما إذا كان سيؤثر في عقلك بشكل كبير في وقت ما، وأن حدّتك المُراقية[1] وبراعتك يمكن أن يُسحرانك في دائرة من العواقب التي ستحاول تخليص نفسك منها عبثا، وأنك ستحرك السماء والأرض للعثور على المرأة الفقيرة مرة أخرى، لتلاحظ الانطباع الذي تركته عليها، «وكذلك الطريقة التي يجب أن تتأثر بها بشكل أفضل»، لأنك تظل دائما كما أنت، ولن تصبح أكثر حكمة أبدا. كان من الممكن تماما، بعاطفتك، أن تقرر نسيان خططك الكبيرة، ودراساتك، باختصار، يمكن أن يصبح كل شيء مسألة لا مبالاة بالنسبة إليك، مقارنة بفكرة العثور على تلك المرأة الفقيرة، التي من المحتمل جدا

(1) المراقي هو المصاب بالوسواس.

أن تكون قد ماتت واختفت منذ فترة طويلة. بهذه الطريقة تسعى للتكفير عن الخطأ الذي ارتكبته، وبالتالي تصبح مهمة حياتك متناقضة للغاية في حد ذاتها بحيث يمكن القول إنك تريد أن تكون القدر وربنا في نفس الوقت، وهي مهمة لا يستطيع ربنا نفسه القيام بها. يمكن أن يدرك نفسه، لأنه فقط هو الواحد. قد تكون الحماسة التي تظهرها في يومك جديرة بالثناء، لكن ألا تدرك مع ذلك كيف أن حماستك توضح أكثر فأكثر أن ما تفتقر إليه تماما هو الإيمان. بدلا من إنقاذ روحك بتسليم كل شيء في يد اللّٰه، بدلاً من اتباع هذا الطريق المختصر، فإنك تفضل الطريق الملتوي اللا نهائي، والذي ربما لن يقودك أبدا إلى الهدف. ربما ستقول الآن: حسنا، إذا كانت الأمور على هذا النحو، فلن يحتاج المرء أبدا إلى التصرف، سأجيب: بالطبع، إذا كنت مقتنعا مع نفسك بأن لديك مكانا في العالم يخصك، بحيث يجب أن تركز عليه كل نشاطك، ولكن أن تتصرف كما تفعل، فهذا يتاخم بالتأكيد الجنون. ستقول إنه حتى لو شبكت يديك في حضنك وتركت اللّٰه يعتني بالأشياء، فمن المحتمل جدا أن لا تتم مساعدة المرأة. وسأجيب: من المحتمل جدا، ولكن ستتم مساعدتك، والمرأة أيضا، إذا كانت قد وضعت ثقتها باللّٰه. وألا ترى لو أنك لبست فعلا حذاء السفر وتجولت في العالم وأهدرت وقتك وطاقتك، فستفقد جميع الأنشطة الأخرى، وهو أمر قد يزعجك مرة أخرى في وقت لاحق. ولكن كما قلتُ، أليس هذا الوجود المتقلب هو غدر؟ يبدو بالتأكيد في هذه الحالة أنك من خلال الرحلة في جميع أنحاء العالم لتعثر على المرأة الفقيرة، تُظهر درجة استثنائية من الإخلاص، لأنه لم يكن هناك بالفعل أدنى أنانية تثيرك. فلم يكن الأمر نفس الشيء عندما يرحل عاشق بحثا عن حبيبته. لا، لقد كان تعاطفا خالصا. سأجيبُ: بالتأكيد يجب أن تحذر من تسمية هذا الشعور بالأنانية، ولكن هذه هي وقاحتك المتمردة المعتادة. أنت تزدري كل ما

قررته القوانين الإلهية والبشرية، ولكي تتحرر من ذلك، تغتنم المصادفة، وهي هنا امرأة فقيرة لا تعرفها. أما ما يتعلق بتعاطفك، فربما كان تعاطفا خالصا ـ لتجربتك. تنسى في كل مكان أن وجودك في العالم، مع ذلك، لا يمكن أن يكون قائما على محض الصدفة، وأنه في اللحظة التي تجعل فيها هذا العامل أساسيا، فإنك تنسى تماما ما تدين به لمن هم أقرب إليك. أنا أعلم جيداً أنك لا تفتقر إلى البراعة السفسطائية لتزخرف أو البراعة التهكمية لتزايد، لذلك من المحتمل أن تجيب: أنا لست مغروراً لأتخيل نفسي الشخص الذي يمكنه العمل من أجل الكلّ، ذلك أتركه إلى المتميزين، فحين أستطيع العمل من أجل شيء بسيط للغاية، أكون راضيا. لكن هذه في الأساس كذبة شائنة. لأنك لا تريد العمل على الإطلاق، أنت تريد أن تجرب، وأنت تنظر إلى كل شيء من وجهة النظر هذه، وغالبا بأقصى قدر من الوقاحة. دائما ما يكون العمل موضوعا لسخريتك، كما قلت ذات مرة عن رجل لقي موته بطريقة مضحكة، وكان شيئًا استمتعتَ به لعدة أيام ـ وإلا لم يعرف الناس شيئا عن معنى حياته بشكل عام، ولكن الآن يمكن أن يقال عنه إنه حقا لم يعش عبثا.

كما قلتُ، ما تريد أن تكونه هو ـ القدر. لكن انتظر الآن لحظة. لا أنوي أن أعظك، ولكن هناك جدية فيك أعلم أنك لا تزال تحمل لها احترام عميق بشكل غير مألوف، وأي شخص لديه القوة الكافية لاستحضارها فيك، أو ثقة كافية بك للسماح لها بالظهور فيك، سيرى فيك، وهذا أعرفه، شخصا مختلفا تماما. تخيّل، لأتناول المثال الأسمى، أن مصدر كل شيء عظيم، أن اللّه في السماء سيطرح نفسه مجرد لغز للناس، وسيسمح للجنس البشري بأسره بأن يحوم في هذا الشك الرهيب ـ ألن يكون هناك شيء في أعماقك من شأنه أن يتمرد ضد هذا، فهل ستتمكن في أي لحظة من تحمل هذا العذاب، أو هل ستكون في أي لحظة قادرا على استحضار أفكارك لفهم هذا الرعب!

ومع ذلك، يكاد يقول، إذا جرؤت على استخدام هذه الكلمات الفخورة: ما علاقة الإنسان بي. لكن هذا هو السبب في أن الأمر ليس بهذه الطريقة على الأطلاق، وعندما أعلنُ أن اللّٰه لا يُسبر غوره، لأن روحي رُفعت إلى الأعالي، وفي أكثر اللحظات المباركة بالتحديد أقولها ـ لا يُسبر غوره، لأن حبه لا يُسبر غوره ـ لا يُسبرغوره لأن حبه يفوق كل فهم. قيل عن اللّٰه هذا هو الأعلى. عندما يُجبر المرء على قول ذلك عن إنسان ما، فهذا يدل دائما على عيب، وأحياناً خطيئة. ولم يعتبرها المسيح سرقة أن تكون مساويا للّٰه، بل أذل نفسه، وستعتبر المواهب الفكرية الممنوحة لك سرقة. ضع في اعتبارك، مع ذلك، أن حياتك تمضي، يوما ما سيأتي الوقت بالتأكيد لك أيضا، عندما تنتهي حياتك، عندما لا تظهر لك أي احتمالات أخرى في الحياة، حيث تبقى الذكرى وحدها، الذكرى، لكن ليس بالمعنى الذي تحبه كثيرا، هذا المزيج من الخيال والحقيقة، لكنه تذكر جدي وصادق لضميرك. احذر من أنه لا يفتح قائمة لك، ربما ليس بالجرائم الفعلية، ولكن بالاحتمالات الضائعة، صور الظل، التي سيكون من المستحيل عليك التخلص منها. أنت ما زلت شابا، اللباقة الفكرية التي تمتلكها تناسب الشباب جيدا وتشتت العين لبعض الوقت. يتفاجأ المرء برؤية مهرج تكون مفاصله مرتخية للغاية، بحيث تلغى كل ضرورة مشية الإنسان ووضعيته فيه، هكذا أنت بالمعنى الفكري[1]، يمكنك الوقوف على رأسك وكذلك على ساقيك، كل شيء ممكن بالنسبة إليك، ويمكنك مفاجأة الآخرين ونفسك بهذه الإمكانية، لكن هذا غير صحي، ومن أجل راحة بالك، أتوسل إليك أن تنتبه أن لا يصبح ما هو ميزة فيك لعنة. لا يمكن لأي شخص لديه قناعة أن يقلب نفسه وكل شيء رأسا

(1) يستخدم كيركورد لفظ åndelig الذي يمكن أن يعني حرفيا «روحيّ».

على عقب كما يشاء. لذلك أحذرك ليس من الدنيا، ولكن من نفسك والدنيا منك. هذا مؤكد تماما، إذا كان لدي ابنة في مثل هذا العمر بحيث يمكن أن يكون هناك احتمال تأثرها بك، فسأحذرها بشدة، خاصة إذا كانت موهوبة فكريا أيضا. وإذا لم تكن هناك اسباب لتحذيرها منك، فعندئذٍ أنا نفسي ـ الذي أتخيل، مع ذلك، أنني أجرؤ على قياس نفسي بك، إن لم يكن في خفة الحركة، فعلى الأقل في الحزم والاستقرار، إن لم يكن في النزوات والذكاء، فعلى الأقل في الثبات ـ أشعر في بعض الأحيان في الواقع، مع بعض التردد، أنك تفسدني، وأنني أترك نفسي بأن تنجرف بعيدا بغبطتك، من خلال ما يبدو أنه حسن الطباع الذي تتعامل معه في كل شيء، وأنني أسمح لنفسي أن أنجرف إلى نفس النشوة الجمالية ـ الفكرية التي تعيش فيها. وهذا بلا شك هو سبب شعوري بدرجة معينة من عدم اليقين تجاهك، لأنني في بعض الأحيان شديد القسوة، وأحياناً متسامح للغاية. ومع ذلك، فهذا ليس غريبا. لأنك مثال لكل الاحتمالات، وبالتالي يجب على المرء في بعض الأحيان أن يرى فيك إمكانية إدانتك، وأحياناً إمكانية خلاصك. أنت تتابع كل حالة مزاجية، كل فكرة، جيدة أو سيئة، سعيدة أو حزينة، إلى أقصى حد، ومع ذلك، بطريقة تجعل هذا يحدث بشكل *تجريدي* أكثر منه بشكل *ملموس*[1]، بحيث يكون هذا السعي مزاجا بحد ذاته لا أكثر، لا ينتج منه أكثر من مجرد معرفة عنه، ولكن ليس لدرجة أنه سيكون من السهل أو الأصعب عليك في المرة القادمة الانغماس في نفس الحالة المزاجية، لأنك تحتفظ باستمرار بإمكانية القيام بذلك. لذلك يمكن للمرء أن يلومك تقريبا على كل شيء ولا شيء على الإطلاق، لأنه موجود ومع ذلك غير موجود فيك. أنت تقر أو لا تقر،

---

(1) باللاتينية In abstracto, in concreto.

حسب مقتضى الحال، بمثل هذه الحالة المزاجية، لكنك لا تتحمل أي إسناد للمسؤولية، ما يهمك، النقطة المهمة هي ما إذا كان لديك مزاج كامل، حقيقي بشكل مثير للشفقة.

لكنها كانت الأهمية الجمالية للزواج، كما هو موضح، التي أردت النظر فيها. قد يبدو هذا بحثا غير ضروري، وهو أمر يمكن لأي شخص أن يعترف به، لأنه أُشيرَ إليه في كثير من الأحيان بما فيه الكفاية، ألم يجرب الفرسان والمغامرون على مر القرون عناء ومتاعب لا تصدق ليجدوا أخيرا سلاما هادئا في زواج سعيد، ألم يكدح كتّاب الرواية وقرّاء الروايات في مجلد تلو الآخر لينتهوا بزواج سعيد، ألم يتحمل جيل تلو الآخر بأمانةٍ مرارا وتكرارا أربعة مشاهد من المتاعب والتعقيدات، لو كانت هناك أيّ احتمالية فحسب لزواج سعيد في المشهد الخامس. ومع ذلك، أُنجِزَ القليل جدا من خلال هذه الجهود الهائلة، لتمجيد الزواج، وأشك كثيرا جدا في أن هناك أي إنسان شعر ذات مرة، من خلال قراءة مثل هذه الكتب، أنه مؤهل لإكمال المهمة التي حددها لنفسه، أو شعر أنه موجه في الحياة، لأن هذا هو بالضبط الفساد، وما هو غير سليم في تلك الكتب، أنها تنتهي من حيث كان من المفترض أن تبدأ. بعد التغلب على المحن العديدة، يحتضن العشاق أخيرا بعضهم بعضاً، وتنزل الستارة، وينتهي الكتاب، لكن القارئ لا يتعلم شيئا، لأنه لا يتطلب في الحقيقة فنا عظيما، شريطة أن يكون الحب في وميضه الأول حاضرا، لتكون لديك الشجاعة والحكمة الكافية للقتال بكل قوة من أجل امتلاك الخير، الذي يعتبره المرء الشيء الوحيد وحسب، ولكن الأمر يتطلب بالتأكيد، مقابل ذلك، ضبط النفس والحكمة والصبر للتغلب على الإرهاق الذي عادة ما يتبع رغبة تحققت. في ومضة الحب الأولى، يعتقد بشكل طبيعي أنه لا يمكن أن يعاني من مصاعب كافية لامتلاك الشيء المحبوب ـ في الواقع، إنه يميل، ما

دامت المخاطر غير موجودة، لتحمل مثل هذه الأخطار للتغلب عليها. يُوَجَّه الانتباه الكامل إلى هذا الاتجاه، وبمجرد التغلب على المخاطر، يعرف مدير المسرح كل شيء عنه. لذلك فمن النادر أن يرى المرء حفل زفاف أو يقرأ عنه، إلا إذا احتفظت الأوبرا والباليه بهذا العنصر، الذي من المفترض أن يوفر الفرصة لبعض الهراء الدرامي أو غيره، وللاحتفال الرائع، والإيماءات الهامة والنظرات السماوية من جانب الراقص، وإلى تبادل الحلقات، وإلخ. ما هو حقيقي في هذا التطور برمته، الجمالي الحقيقي، هو أن الحب يكمن في السعي، وأن هذا الشعور يُرى وهو يشق طريقه من خلال تناقض. العيب هو أن هذا الصراع، هذا الديالكتيك، خارجي تماما، وأن الحب ينبع بشكل تجريدي من هذا الصراع كما دخل فيه. وحالما يستيقظ التصور حول ديالكتيك الحب نفسه، التصور عن صراعاته المرضية، وعلاقته بالأخلاقي والديني، فلن يحتاج المرء حقا إلى آباء قساة القلب أو أقفاص[1] عذراء أو أميرات مسحورات أو عمالقة ووحوش من أجل إعطاء الحب فرصة لإظهار مقدار ما يمكن أن يفعله. نادرا ما نصادف في عصرنا مثل هؤلاء الآباء القُساة، أو مثل هذه الوحوش المرعبة، ولذلك بقدر ما تشكل الأدب الحديث بنفس الطريقة التي تشكل بها الأدب الأقدم. فقد أصبح المال في الواقع مجالاً للتناقض الذي يتحرك من خلاله الحب، ولذا فإننا نجهد مرة أخرى من خلال أربعة مشاهد، إذا كانت هناك احتمالات معقولة بأن عمًّا ثريًّا قد يموت في المشهد الخامس.

ولكن، من النادر أن يرى المرء مثل هذه العروض، وعلى وجه العموم، فإن الأدب الحديث مشغول تماما في السخرية من الحب في الآنية المجردة

(1) كان القفص الأول هو الوصف المعتاد لغرفة الفتاة في الأيام الخوالي. (المترجم)

التي يوجد فيها في عالم الرواية الفعلي. مثلا، عندما تنظر إلى أعمال سكرايب Scribe المسرحية، ستجد أن أحد موضوعاته الرئيسية هو أن الحب وهم. ومع ذلك، أحتاج فقط إلى تذكيرك بهذا: لديك الكثير من التعاطف مع سكرايب وجداله. على الأقل أعتقد أنك ستطبق هذا الادعاء ضد العالم بأسره، حتى لو أردت الاحتفاظ بحب شهم لنفسك، لأنك بعيد عن أن تكون خاليا من الشعور، بقدر ما يتعلق الأمر بالشعور، فأنت أكثر شخص غيور أعرفه. أتذكر أنك أرسلت إليّ مرة نقدا صغيرا موجها لـ«الحب الأول» لسكرايب، الذي كُتب بحماسة يائسة تقريبا. لقد زعمت فيه أنه كان أفضل ما كتبه سكرايب على الإطلاق، وأن هذه القطعة وحدها، لو فهمت بشكل صحيح، كافية لتجعله خالدا. أود أن أذكر مسرحية أخرى، التي تُظهر، في رأيي، مرة أخرى الخلل في ذلك الذي يستبدله سكرايب. إنها مسرحية «إلى الأبد»[1]. هنا يسخر هو من الحب الأول. يتم بمساعدة أم داهية، وهي أيضا سيدة رائعة في العالم، إنشاء حب جديد، تعتبره موثوقا به، ولكن المتفرج الذي لا يرغب في الاقتناع بأن المؤلف قد وضع نهاية بشكل تعسفي هنا، يظهر بسهولة أن حبا ثالثا قد يظهر أيضا. بشكل عام، من اللافت للنظر مدى شراهة الشعر الحديث وكيف عاش طوال هذا الوقت على الحب. يذكرنا عصرنا كثيرا بتفكك الدولة اليونانية، فكل شيء قائم، ولكن لا أحد يؤمن به. لقد اختفى الرابط الروحي غير المرئي الذي يمنحها الصلاحية، وبالتالي فإن العصر كله كوميدي ومأساوي في آن واحد: مأساوي لأنه هالك، وكوميدي لأنه يستمر، فلا يزال ما يحمل الفاسد دائما غير القابل للفساد، وما يحمل الجسد هو الروحي، وإذا كان من الممكن تخيل أن الجسد غير الحي لا يزال قادرا على أداء الوظائف المعتادة لفترة

---

(1) «إلى الأبد» أو علاج ضد نشوة الحب. مسرحية من فصلين لسكرايب وفارنر من ترجمة:
Th. Overskou; kgl. Theaters Repertoire Nr.33 51, 18.

قصيرة، فسيكون كوميديا ومأساويا بنفس الطريقة. لكن دع العصر يستمر في شراهته، وكلما الْتَهم المحتوى الجوهري الذي كان متأصلا في الحب الرومانسي، زاد الرعب، حين لا يكون هناك مزيد من المتعة في هذه الإبادة، التي سيدرك بها في النهاية ما فقده ويشعر في حالة من اليأس بسوء حظه.

نود الآن أن نرى ما إذا كان العصر الذي دمر الحب الرومانسي قد نجح في استبداله بشيء أفضل. أولاً، سأشير إلى خصائص الحب الرومانسي. يمكن للمرء أن يقول في كلمة واحدة، إنه فوري. إن رؤيتها وحبها كانا أمرا واحدا، أو على الرغم من أنها رأته مرة واحدة فقط من خلال فتحة في نافذة قفص العذراء المغلقة، فإنها مع ذلك أحبته منذ تلك اللحظة، هو وحده في العالم بأسره. يجب علي الآن فسح المجال حقا، من خلال الاتفاق المسبق، لبعض التعابير الجدالية من أجل تعزيز إفراز المرارة فيك، وهو شرط ضروري لاستثار سليم ومفيد لما يجب أن أقوله. ومع ذلك، لا يمكنني أن أحسم أمري في ذلك، وذلك لسببين: جزئيا لأنه في عصرنا أصبح مهلكا إلى حد ما، وبصراحة إنه أمر غير مفهوم أنك ستمشي مع التيار في هذا الصدد، ما دمتَ دائما على الضد، وجزئيا لأنني احتفظت حقا بإيمان معين في حقيقته، وتوقير معين له، وبحزن محدد عليه. لذلك، فإنني أذكر فقط الحل لجدلك في هذه النقطة، عنوان مقال صغير لك، تعاطفك الحساس[1] والتعاطف غير المفهوم، أو انسجام مسبق لقلبين.[2] ما نتحدث عنه هنا هو ما قدمه غوته في رواية «التجاذب الاختياري» Wahlverwandtschaften [3] إلينا فنيا أولا في صور

(1) بالألمانية في الأصل Empfindsame.

(2) باللاتينية في الأصل harmonia præstabilita.

(3) وهي الرواية الثالثة لجوته وصدرت عام 1809، انظر:
Goethe, Wahlverwandschaften Capital (werke XII,s. 53).

الطبيعة من أجل جعلها حقيقية في وقت لاحق في عالم الروح، باستثناء أن جوته قد سعى إلى تحفيز قوة الرسم هذه من خلال سلسلة من العوامل (ربما لإظهار الفرق بين حياة الروح وحياة الطبيعة) وعدم تأكيد الإلحاح ونفاد الصبر المفتون والعزم الذي يسعى به الطرفان معا. وأليس من الجميل حقا التفكير في أن كائنين مخصصان بعضهما لبعض! ومع ذلك، كم مرة يكون لدى المرء الرغبة في تجاوز الوعي التاريخي، والشوق، والحنين إلى الغابة البدائية التي تقع خلفنا، ألا يكتسب هذا الشوق معنى مزدوجا عندما ينضم إليه تصور كائن آخر موطنه أيضا في تلك المنطقة؟ لذلك فإن كل زواج، حتى الذي يُعقَد بعد دراسة متأنية، لديه دافع، على الأقل في لحظات قليلة، لتخيل مثل هذه المقدمة. وما أجمل أن اللّه، الذي هو روح، يحب أيضا المحبة الدنيوية. أريد أن أعترف لك أن هناك الآن الكثير من الكذب بين المتزوجين في هذا الشأن، وأن ملاحظاتك في هذا الاتجاه كثيرا ما تسليني، لكن الحقيقة في ذلك لا ينبغي نسيانها. ربما يظن البعض أنه من الأفضل أن يكون له الحرية الكاملة في اختيار «رفيقة حياته»، لكن مثل هذا التصريح يكشف عن درجة عالية من ضيق الأفق وفهم مختال أحمق، ولا يشك في أن الحب الرومانسي حر في عبقريته، وأن هذه العبقرية تشكل بالذات عظمته.

يتجلى الحب الرومانسي على أنه تلقائي لأنه يستقر حصريا في الضرورة الطبيعية. إنه يقوم على الجمال، جزئياً على الجمال الحسي، وجزئياً على الجمال الذي يمكن تخيله من خلال الحس وفيه ومعه، ولكن ليس بطريقة يمكن رؤيته من خلال المداولة، ولكن بطريقة تجعله دائما على وشك التعبير عن نفسه، ويختلس النظر من خلالها. بغض النظر عن حقيقة أن هذا الحب يقوم أساسا على الحسي، فإنه مع ذلك نبيل بحكم وعي الخلود الذي يتبناه في نفسه، لأن هذا هو ما يفصل كل حبّ عن الشهوة، أنه يحمل سمة الخلود

عليه. العشاق مقتنعون بشدة أن علاقتهم كاملة في حد ذاتها، ولا يمكن تغييرها أبدا. ولكن بما أن هذا الاقتناع مبني فقط على التحديد الطبيعي، فإن الأبدي يقوم على الزمني، وبالتالي يُعلّي من نفسه. بما أن هذه القناعة لم تمر بأيّ اختبار، ولم تجد تبريرا أعلى، فقد اتضح أنها مجرد وهم، ولهذا من السهل جدا جعلها سخيفة. لكن، لا ينبغي للمرء أن يكون مستعدا لذلك، ومن المثير للاشمئزاز حقا أن نرى في الكوميديا الحديثة هؤلاء النساء اللواتي يتمتعن بالخبرة، مدبرات المكايد، ضعيفات الإرادة اللائي يعرفن أن الحب هو مجرد وهم. لا أعرف مخلوقا مقيتا مثل هذه المرأة. لا يوجد فجور مثير للاشمئزاز بالنسبة إلي كهذا، وليس هناك ما هو شائن جدا أكثر من رؤية فتاة عاطفية صغيرة بين يدي مثل هذا الشخص. إنه، في الحقيقة، أفظع من تخيلها بين يدي عصابة من الغاوين. إنه لأمر محزن أن ترى رجلاً سئم من كل الأشياء الجوهرية في الحياة، لكن رؤية امرأة على هذا الطريق المنحرف أمر مروع. ولكن، كما ذكرت، فإن الحب الرومانسي له تشابه مع الأخلاقي في الخلود المفترض، الذي يعظمه وينقذه من شهوانية مجردة. فالشهوانية هي لحظة. الشهوانية تبحث عن إشباع فوري، وكلما كانت أدق، كانت تعرف بشكل أفضل تحويل لحظة المتعة إلى خلود قصير. إن الخلود الحقيقي في الحب، الذي هو الأخلاق الحقيقية، ينقذه لذلك في الواقع أولاً من الشهواني. ولكن من أجل إنتاج هذا الخلود الحقيقي، يلزم وجود إرادة، ولكن المزيد حول هذا الأمر لاحقا.

لقد أدرك عصرنا جيدا ضعف الحب الرومانسي، ثم إن جداله الساخر ضده كان ممتعا أيضا في بعض الأحيان، وسواء أكان قد أصلح الخلل وبماذا استبدله، فنوَدّ رؤيته الآن. يمكن القول إنه اتخذ مسارين، أحدهما يظهر للوهلة الأولى على الفور على أنه طريق خاطئ، أي إنه غير أخلاقي،

والآخر، الذي هو أكثر احتراما، في اعتقادي، يفتقد مع ذلك إلى ما هو أعمق في الحب. إذا كان الحب يعتمد في الواقع على ما هو حسي، فعندئذٍ يدرك أي فرد بسهولة أن هذا الإخلاص الفوري الشهم هو حماقة. لا عجب إذن أن النساء يرغبن في التحرر ـ واحدة من العديد من الظواهر القبيحة في عصرنا، والتي يقع اللوم فيها على الرجال. يصبح الأبدي في الحب موضوعا للسخرية، ويُحتَفَظ بالزمني، ولكن يُصقَل الزمني مرة أخرى في الأبدية الحسية، في لحظة العناق الأبدية. ما أقوله هنا لا ينطبق فقط على غاو ما عرضي يجوب العالم مثل وحش مفترس، لا، إنه ينطبق على جوقة عديدة من الأشخاص الموهوبين في كثير من الأحيان، وليس بايرون فقط هو الذي يعلن أن الحب هو الجنة، والزواج جحيم[1]. يمكنك الآن أن ترى بوضوح أن هناك بعض التأمل هنا، شيء لا يمتلكه الحب الرومانسي. هذا يمكن أن يأخذ الزواج بيسر معه، ويأخذ بركة الكنيسة على أنها احتفال أكثر جمالا، إلا أنه على هذا النحو، مع ذلك، لا يكتسب أهمية بالنسبة إليها. وبسبب هذا التأمل، ابتكر الحب المذكور، بصلابة وعدم مرونة مرعبة في الفهم، تعريفا جديدا لما هو الحب التعيس، أي أن يُحبَّ المرء عندما لا يُحِبُّ، لا أن يُحب دون أن يجد الحب في المقابل. وفي الحقيقة، إذا كان هذا الاتجاه يعرف مقدار العمق الذي يكمن في هذه الكلمات القليلة، فسوف يرتجف نفسه منها، لأنها تحتوي، بالإضافة إلى كل ما هو مجرب،

---

(1) انظر:

George Gordon Byron, "To Eliza," Hours of Idleness; Lord Byron's sämmtliche Werke... neu übersetzt von Mehreren, I _ X (Stuttgart: 1839; ASKB 1868 _ 70), I, p. 83.

«على الرغم من أن النساء ملائكة، فإن الزواج هو الشيطان».

حكيم، وصقيل، أيضا على إشارة إلى وجود ضمير. لذلك تصبح اللحظة هي القضية الرئيسية، وكم مرة قيلت هذه الكلمات الوقحة من مثل هذا العاشق إلى الفتاة التعيسة التي يمكن أن تحب مرة واحدة فقط: أنا لا أطلب الكثير، أنا مكتفٍ بالأقل، حاشا لي أن أطلب منك الاستمرار في محبتي إلى الأبد، إذا كنت ستحبينني فقط في اللحظة التي أرغب فيها. يعرف هؤلاء العشاق جيدا الآن أن الشهوانية عابرة، ويعرفون أيضا ما هي أجمل اللحظات، وبهذا يكونون راضين. مثل هذا الموقف غير أخلاقي على الإطلاق. ومع ذلك، فإنه من الناحية النظرية يحتوي بطريقة ما على تقدم نحو هدفنا، بقدر ما يقدم احتجاجا رسميا ضد الزواج. بقدر ما يحاول هذا المسعى نفسه أن يفترض مظهرا خارجيا أكثر احتراما إلى حد ما، فإنه لا يقيد نفسه باللحظة الواحدة فحسب، بل يمتد إلى فترة زمنية أطول، ولكن على نحو بحيث إنه بدلاً من استيعاب الأبدي في وعيه فإنه يستوعب الزمني، أو في هذا التعارض مع الأبدية يأسر نفسه بتصور عن تغيير محتمل في الزمن. ويعتقد أنه من المحتمل أن يتحمل المرء العيش معا لفترة من الوقت، لكنه سيترك طريق الخلاص مفتوحا، من أجل اتخاذ الخيار، إذا كان هناك خيار أكثر سعادة. ويجعل الزواج ترتيباً مدنيّاً. ما عليك سوى إبلاغ السلطة المختصة بأن هذا الزواج قد انتهى الآن وأن زواجاً جديداً عُقِدَ، تماما كما يبلغ المرء عن انتقاله. ما إذا كانت الدولة تستفيد من هذا، فسأترك هذا الأمر غير محسوم، بالنسبة إلى الفرد لا بد أن يكون وضعا رائعا حقا، وبالتالي لا يراه المرء يتحقق في كثير من الأحيان في الواقع، على الرغم من وجود التهديد في العصر باستمرار. وسيتطلب أيضا قدرا كبيرا من الوقاحة لذلك ـ لا أعتقد أن هذه الكلمة قاسية جدا في هذا الشأن، تماما كما سيعلن عن سفاهة تتاخم الفساد، وخاصة في حالة مشاركة المرأة

في هذه الجمعية. لكن هناك شخصية روحية مختلفة تماما يمكن أن يكون لها بسهولة فكرة مماثلة، وهي الشخصية التي سأتعامل معها هنا، لأنها سمة مميزة جدا لعصرنا. قد يكون لمثل هذه الخطة أساسها في حزن أناني أو متعاطف. لقد تُحُدِّث لفترة طويلة بما يكفي عن سفاهة العصر، وأعتقد أن الوقت قد حان للتحدث قليلاً عن كآبته، وآمل أن يكون كل شيء أفضل. أم أن الكآبة ليست عيب العصر، أليست هي ما يتردد حتى في ضحكاته العبثية، أليست الكآبة هي التي سلبتنا الشجاعة لنقود، والشجاعة للطاعة، والقوة للتصرف، والثقة بالأمل؟ والآن عندما يبذل الفلاسفة الطيبون كل ما في وسعهم لإضفاء قوة على الواقع، ألا ينبغي أن نكون قريبا متخومين لدرجة أننا سنختنق بها. كل شيء تحطم إلا الحاضر، فماذا لو خسره إذن في خوف دائم من فقدانه. من المؤكد الآن أنه لا ينبغي للمرء أن يتلاشى في أمل عابر، وأنه ليس بهذه الطريقة سيتجلى في السُّحب، ولكن من أجل أن يستمتع المرء حقا، يجب أن يكون لديه هواء، وليس في لحظة الحزن فقط يكون من المهم أن تكون السماء مفتوحة، بل وأيضا في أوقات الفرح، من المهم أن يكون لديك آفاق مفتوحة والأبواب مفتوحة على مصراعيها. حسنا، يبدو أن المتعة تفقد درجة معينة من شدتها بمساعدة مثل هذا التقييد القلق، ولكن لم يكن من الممكن أن يضيع الكثير بهذه الطريقة، ما دام له شيء مشترك مع المتعة المكثفة التي تكلف إوز ستراسبورغ حياته.[1] ربما سيكون من الصعب جعلك تدرك هذا، في حين أنني بالتأكيد لست بحاجة إلى الخوض في التفاصيل حول أهمية الشدة التي تُحَقَّق بالطريقة الأخرى. في هذا الصدد، أنت مبدع حقا، أنت *الذي منحته الآلهة الجمال والثروة*

---

(1) حُشِيَ إوز ستراسبورغ بالطعام من أجل أن يتضخم بشكل غير طبيعي.

وفن *المتعة*[1]. إذا كانت المتعة هي الشيء الرئيسي في الحياة، فسأجلس عند قدميك لأتعلم، ففي هذا أنت معلم. سرعان ما يمكنك تحويل نفسك إلى رجل عجوز لتستوعب كل ما جربته في المسودات الطويلة والبطيئة من خلال قمع التذكر، أحياناً تكون في شبابك الأول متوهجا بالأمل، وأحياناً تستمتع بطريقة ذكورية، وأحياناً بطريقة أنثوية، وأحياناً بطريقة فورية، وفي بعض الأحيان تستمتع بالتفكير في المتعة، وفي بعض الأحيان في التفكير في متعة الآخرين، وفي بعض الأحيان في الامتناع عن المتعة. في تلك الأوقات التي تتخلى فيها عن نفسك، يكون عقلك منفتحا، ويمكن الوصول إليه مثل مدينة استسلمت، ويتوقف التأمل، ويتردد صدى كل خطوة للأجانب في الشوارع الفارغة، ومع ذلك تظل هناك دائما بؤرة مراقبة صغيرة، في بعض الأحيان تغلق عقلك، وتحصن نفسك، وتكون بعيدة المنال وفظّة. هذا هو الحال، وسترى أيضا كم هي أنانية متعتك، وأنك لا تستسلم البتة، ولا تدع الآخرين يستمتعون بك أبدا. بقدر ما قد تكون محقا في السخرية من الأشخاص الذين تتغذى كل متعة منهم، لنأخذ مثالاً، العشاق ذوو القلوب الممزقة، لأنك، على العكس من ذلك، تفهم بشكل رائع فن الوقوع في الحب بطريقة تجعل هذا الحب يريح شخصيتك. أنت تعلم الآن جيدا أن المتعة الأكثر كثافة تكمن في الحفاظ على المتعة مع إدراك أنها قد تختفي في اللحظة التالية. هذا هو السبب في أن الخاتمة في دون جوان أسعدتك كثيرا. مطاردا من الشرطة، من قبل العالم كله، من قبل الأحياء والأموات، يجمع وحده في غرفة منعزلة كل قوة روحه مرة أخرى، ويرفع الكأس مرة أخرى، وتفرح روحه مرة أخرى بنغمات الموسيقى.

---

(1) باللاتينية في الأصل: divitias formam, dederunt di cui fruendi artemque. انظر رسائل هوراس: 1، 4، 6.

ومع ذلك، أعود إلى نقطتي السابقة، أن مزيجا من الاكتئاب الأناني والمتعاطف يمكن أن يؤدي إلى هذا الرأي. يخشى الاكتئاب الأناني بطبيعة الحال من أجل نفسه، ومثل جميع حالات الاكتئاب فهو منغمس في المتعة. لديه قدر معين من التبجيل المفرط، ورهبة خفية من أي اتصال بالحياة. «ما الذي يمكنك الوثوق به، كل شيء يمكن أن يتغير، ربما هذا الكائن، الذي أكاد أعبده الآن، يمكن أن يتغير، وربما يمكن أن تجعلني الأقدار اللاحقة أتواصل مع كائن آخر، والذي سيصبح في الحقيقة المثل الأعلى الذي حلمت به.» إنه مثل كل كئيب مُتَحَدٍّ ويعرف ذلك بنفسه. إنه يفكر، ربما بهذا بالضبط، أنني أربط نفسي بأحد برابط لا ينفصم، وسيجعل هذا الكائن، الذي سأحبه من كل روحي، لا يطاق بالنسبة إلي، ربما، ربما، إلخ. الكآبة المتعاطفة هي أكثر إيلاما ونبلا إلى حد ما، فهي تخشى نفسها من أجل الآخر. من يعرف على وجه اليقين أنه لا يمكن تغييره، ربما قد يختفي ما أعتبره الآن خيرا في داخلي، ربما سيُسلب مني ذلك الذي تجده الحبيبة الآن آسرا جدا في داخلي، والذي أريد الاحتفاظ به من أجلها فقط، وهي الآن تقف هناك، محبطة، مخدوعة. ربما تظهر فرصة رائعة هنا، فهي تُغوى، وقد لا تصمد أمام الإغواء، يا إلهي العظيم، يجب أن يؤنبني ضميري، ليس لدي ما ألومها عليه، أنا من تغيرت، أنا أسامحها على كل شيء، إذا كان بإمكانها أن تسامحني فحسب، بأنني كنت متهورا للغاية للسماح لها باتخاذ مثل هذه الخطوة الحاسمة. حسنا، إنني على ثقة بعيدا عن تملقها، بل الأحرى حذرتها من نفسي، بأنه قرارها الحر، ولكن ربما كان هذا التحذير قد أغراها، وجعلها ترى في داخلي كائنا أفضل مما كنت عليه، وما إلى ذلك. سوف يدرك المرء بسهولة أن هذا النمط من التفكير لم يحقق سوى القليل من الارتباط لمدة عشر سنوات كما هو الحال لمدة خمس سنوات. في الواقع، ولا حتى من خلال ارتباط كالذي أقامه صلاح الدين مع المسيحيين لمدة عشر سنوات،

وعشرة أشهر، وعشرة أسابيع، وعشرة أيام، وعشر دقائق[1]، وقليل من هذا الارتباط مثل ارتباط أحدهم مدى الحياة. يمكن للمرء أن يرى جيدا أن طريقة التفكير هذه تشعر بعمق شديد فقط بأهمية الكلمة، بأن لكل يوم بلواه.[2] إنها محاولة للعيش كل يوم كما لو كان هذا اليوم هو اليوم الحاسم، محاولة للعيش كما لو كان كل يوم امتحانا. لذلك، عندما يجد المرء في أيامنا ميلاً كبيراً لتحييد الزواج، فليس ذلك لأن المرء يعتبر، كما في العصور الوسطى، أن الحياة الخالية من الزواج مثالية، ولكن سببه هو الجبن، وفي مرض المتعة. سيظهر أيضا أن مثل هذه الزيجات التي تُعقَد في وقت معين لا فائدة منها، لأنها تنطوي على نفس الصعوبات مثل تلك التي عُقِدَت لمدى الحياة، وهي أيضا بعيدة كل البعد عن إعطاء القوة المناسبة للعيش التي تضعف، على العكس من ذلك، القوة العميقة للحياة الزوجية، وتهدئ طاقة الإرادة، وتقلل نعمة الثقة التي يتمتع بها الزواج. علاوة على ذلك، من الواضح مسبقا، ولاحقا سيكون أكثر من ذلك، أن مثل هذه الاقترانات ليست زيجات، لأنها، على الرغم من دخولها مجال التأمل، ما زالت لم تبلغ وعي الخلود الذي تمتلكه الأخلاق والذي يجعل أولاً الارتباط في الزواج. إنه أيضا شيء ستوافقني عليه تماما حول عدد المرات والثقة بأن سخريتك ومفارقتك قد هاجمت بجدارة مثل هذه الحالة المزاجية («العشاق العشوائيون أو اللا نهاية الزائفة للحب»)، حيث ينظر شخص ما وخطيبته من النافذة، وفي نفس الوقت تستدير فتاة عند الزاوية إلى شارع آخر، فيخطر بباله أنها الفتاة التي أحبها حقا، ولكنه عندما يتابع أثرها، يشعر بالإحباط مرة أخرى، وما إلى ذلك.

---

(1) هدنة الحرب في 1 أيلول 1192 بين ريشارد قلب الأسد وصلاح الدين، والتي دامت حسب بعض البيانات لمدة ثلاث سنوات، وثلاثة أشهر، وثلاثة أيام، وثلاث ساعات.

(2) انظر: الكتاب المقدس، إنجيل متى، 6:34.

أما المَخرَج الآخر، الطريق المحترم، فهو *زواج المصلحة*. تسمع على الفور من التسمية أنك دخلت مجال التأمل. بعض الناس، بما فيهم أنت، لطالما كان لبعض الناس نظرة قاتمة عن هذا الزواج، الذي يتخذ هنا مسارا وسطيا بين الحب المباشر والفهم الحسابي، لأنه يجب تسمية هذا حقا، إذا أردت تكريم استخدام اللغة، فيجب أن يسمى الزواج القائم على الحساب. أنت متعود أن توصي بشكل خاص دائما بغموض كبير، بـ«الاحترام» كأساس متين للعلاقة الزوجية. يوضح الاضطرار إلى مثل هذا المخرج كزواج مصلحة مدى انغماس العصر في التأمل. بقدر ما تتخلى هذه العلاقة عن الحب الحقيقي، فإنها متسقة على أقل تقدير، ولكنها توضح أيضا أنها ليست حلاً للمشكلة. لذلك يجب اعتبار الزواج القائم على الحساب نوعا من الاستسلام، والذي تجعله مقتضيات الحياة ضرورية. ولكن كم هو محزن أن يبدو هذا العزاء الوحيد الذي تركه شعر عصرنا، العزاء الوحيد هو أن تيأس، لأنه من الواضح أن اليأس هو الذي يجعل مثل هذا الاقتران مقبولا. لذلك غالبا ما يُعقد (الزواج) بين الأشخاص الذين بلغوا سنوات الفطنة منذ فترة طويلة، والذين تعلموا أيضا أن الحب الحقيقي هو وهم، وأن تحقيقه في الغالب هو *أمنيّة ورعة*[1]. وبالتالي، فإن ما ينطوي عليه الأمر هو واقعية الحياة، والمظهر، والسمعة في الحياة الاجتماعية، وما إلى ذلك. وبقدر ما أدى إلى تحييد الحسي في الزواج، يبدو أنه أمر أخلاقي. لكن يبقى السؤال عما إذا كان هذا التحييد غير أخلاقي بقدر ما هو غير جمالي. أو على الرغم من أن الإيروتيكية لم تُحَيَّد بالكامل، فإن وجهة النظر المنطقية المترددة، مع ذلك، تلزم المرء أن يكون حذرا، وليس متسرعا في الرفض، وأن الحياة لا

---

(1) باللاتينية في الأصل *pium desiderium*.

تسفر أبدا عن المثالية، وأنها قرين محترم إلى حد ما، وما إلى ذلك. إن الأبدية التي تنتمي، كما هو موضح أعلاه، إلى كل زواج، لذلك فهي غير موجودة بالفعل هنا، لأن الحساب العقلي دائما ما يكون مؤقتا. لذلك فإن هذا الاقتران في آن واحد غير أخلاقي وهش. إذا كان ما هو حاسم أسمى إلى حد، فإن مثل هذا الزواج القائم على الحساب يمكن أن يتخذ شكلا أجمل. في هذه الحالة، يكون الدافع غير المرتبط بالزواج نفسه هو العامل الحاسم، كما هو الحال، على سبيل المثال، إن فتاة شابة بدافع حب عائلتها تتزوج رجلاً قادرا على إنقاذها. لكن هذه الغائية الخارجية على وجه التحديد تُظهر بسهولة أنه لا يمكننا البحث عن حل للمشكلة هنا. في هذه النقطة، ربما يمكنني بشكل مناسب مناقشة الدوافع المختلفة للدخول في زواج، والتي غالبا ما يكون هناك حديث كافٍ عنها. تنتمي مثل هذه الرؤية والتفكير المنطقيان على وجه التحديد إلى مجال العقل. ومع ذلك، فإنني أفضل الاحتفاظ بذلك إلى نقطة أخرى، حيث يمكنني أيضا، إذا أمكن، إسكاتها.

لقد تبين الآن كيف أن الحب الرومانسي مبني على وهم، وأن أبديته بنيت على الزمني، وأنه على الرغم من أن الفارس ظل مقتنعا بشدة بثباته المطلق، فإنه لم يكن هناك أي تأكيد لهذا، لأن مسارات الحب وإغرائه كانت حتى الآن في وسط خارجي تماما. إلى هذا الحد كان الحب الرومانسي في وضع جيد جدا لقبول الزواج بتقوى جميلة، لكن هذا لم يكن له أي أهمية أعمق. لقد أصبح واضحا كيف أن هذا الحب الفوري الجميل، ولكن البسيط أيضا، المستوعب في وعي عصر متأمل، كان يجب أن يصبح موضوع سخرية وتهكم، وتبين أيضا ما كان مثل هذا العصر في وضع يمكنه من استبداله به. إن مثل هذا العصر استوعب الزواج أيضا في وعيه، وأعلن نفسه الآن جزئيا من أجل الحب، بطريقة استبعدت الزواج، وجزئيا للزواج بطريقة تم فيها التخلي

عن الحب. هذا هو السبب في تعليق إحدى الخياطات في مسرحية حديثة بذكاء أيضا على حب السادة المحترمين: إنهم يحبوننا، لكنهم لا يتزوجوننا، ثم إنهم لا يحبون السيدات الأنيقات، لكنهم يتزوجونهن.

بهذا قد وصل هذا البحث الصغير (لأنني أجد نفسي مجبر بالتأكيد على الدعوة إلى ما أكتبه هنا، على الرغم من أنني لم أفكر في البداية إلا برسالة أكبر) إلى النقطة التي يمكن من خلالها توضيح الزواج بشكل صحيح. إن الزواج ينتمي أساسا إلى المسيحية، وإن الأمم الوثنية لم تكمله، على الرغم من حسيّة الشرق وكل جمال اليونان، ولم تتمكن حتى اليهودية من القيام به، على الرغم من وجود الزيجات المثالية هناك. هذا تريد أن تعترف به لي، دون حاجتي إلى الخوض في تفاصيل أكثر، والأهم من ذلك أنه سيكون كافياً فقط لتذكيرك أن الفروق بين الجنسين لم يُتَأَمَّل فيها في أي مكان بعمق لدرجة أن الجنس الآخر قد حصل بالتالي على حقوقه الكاملة. ولكن في المسيحية أيضا، كان على الحب أن يمر بالعديد من المحن قبل أن يرى الناس العمق والجمال والحقيقة الكامنة في الزواج. ولكن، بما أن العصر الذي يسبق عصرنا وإلى حد ما العصر الحاضر كان متأملا جدا، فليس من السهل إظهار هذا، وبما أنني وجدت فيك مثل هذا الموهوب العظيم في إبراز الجوانب الضعيفة، إذن المهمة التي حددتها لنفسي، إن أمكن إقناعك، صعبة بشكل مضاعف. ومع ذلك، فإنني مدين لك بالاعتراف بأنني مقيد جدا بك بسبب المناقشة التي تقوم بها. إذا كان علي أن أفكر في العديد من تعليقاتك المتنوعة والمتفرقة، كما حصلت عليها، مجمعة في تعبير واحد، فسيكون ذلك بارعا ورائعا للغاية لدرجة أنه يصبح مرشدا جيدًا لمن يريد الدفاع، لأن هجماتك، إذا أنت تأَمَّلتها أو تأمّلها أي شخص آخر، ليست سطحية لدرجة أنها لا تحتوي في حد ذاتها

على الحقيقة، حتى لو لم تكن أنت أو خصمك على علم بها في لحظة المعركة.

بقدر ما ظهر الآن على أنه عيب في الحب الرومانسي أنه لم يكن متأملا، فقد يبدو من المناسب أن ندع الحب الزيجي الحقيقي يبدأ بنوع من الشك. قد يبدو هذا ضروريا للغاية لأننا نأتي إليه من عالم تأملي. أن يكون الزواج ممكناً من الناحية الفنية بعد هذا الشك، لن أنكره بأي حال من الأحوال، لكن يبقى السؤال ما إذا كانت طبيعة الزواج قد تغيرت بالفعل، لأن الطلاق بين الحب والزواج مقصود. السؤال هو ما إذا كان الأمر يعود أساسا إلى الزواج لتدمير الحب الأول بالشك بإمكانية تحقيقه، من أجل جعل الحب الزوجي من خلال هذا التدمير ممكنا وفعلا، بحيث سيكون زواج آدم وحواء حقا هو الزواج الوحيد الذي حُوفِظ فيه على الحب المباشر كما هو، وهذا مرة أخرى بالأحرى للسبب، كما يقول موساوس Musæus،[1] الذي يشير إليه بذكاء شديد، أنه لا توجد إمكانية لحب أي شخص آخر. السؤال هو ما إذا كان الحب المباشر، الأول، من خلال الانغماس في فورية مركزية أعلى، قد أُمِّنَ ضد هذا الشك، بحيث لا يضطر حب الزواج إلى تقويض الآمال الجميلة للحب الأول، بل سيكون حب الزواج نفسه الحب الأول بإضافة أحكام لا تنتقص منه، بل سترفع من مكانته. إنها مشكلة يصعب إظهارها، ومع ذلك فهي ذات أهمية كبيرة، حتى لا نحصل في الأخلاق على فجوة مماثلة كما في الفكر بين الإيمان والمعرفة. ومع ذلك، يا صديقي العزيز ـ سيكون الأمر جميلا ـ

---

(1) Johann August Musäus, "Liebestreue," Volksmärchen der Deutschen, I _ V (Vienna: 1815; ASKB 1434 _ 38), III, p. 133.

ويوهان كارل أوجست موساوس (29 مارس 1735 ـ 28 أكتوبر 1787) هو مؤلف ألماني شهير وأحد أول جامعي القصص الشعبية الألمانية المذكورة اعلاه. (المترجم).

لن تنكر عليّ ذلك، (لأنه حتى قلبك لديه شعور بالحب، ورأسك على دراية جيدا بالشكوك) ـ ومع ذلك، سيكون الأمر جميلا، إذا تجرأ المسيحي على تسمية إلهه بهذه الطريقة إله المحبة، فقد فكر أيضا في ذلك الشعور السعيد الذي لا يوصف، تلك القوة الأبدية في العالم ـ الحب الدنيوي. لذلك، بقدر ما أشرت في السابق إلى الحب الرومانسي والحب التأملي باعتبارهما موقفين متواجهين، فسوف يتضح جليا هنا إلى أي مدًى تُعد الوحدة العليا عودة إلى الفوري، وإلى أي مدى يحتوي هذا، بالإضافة إلى ما يحتويه أكثر، على ما ضُمِّن في الأول. من الواضح الآن بما فيه الكفاية أن الحب التأملي يستهلك نفسه باستمرار، وأنه يتوقف بشكل اعتباطي كليا أحياناً عند نقطة، وأحياناً عند نقطة أخرى، من الواضح أنه يشير إلى ما أبعد من نفسه، إلى شيء ما أعلى، لكن السؤال هو ما إذا كان هذا الأعلى لا يمكن أن يدخل فورا في صلة مع الحب الأول. هذا الأعلى هو الديني الذي ينتهي فيه تأمل العقل، وتمامًا مثلما لا شيء مستحيل على اللّٰه، لذا لا شيء مستحيل بالنسبة إلى الفرد المتدين كذلك. في الديني، يجد الحب مرة أخرى اللا متناهي الذي سعى عبثا إليه في الحب التأملي. لكن إذا كان الديني، كما هو بالتأكيد شيء أعلى من كل شيء أرضي، هو أيضا ليس شيئا غريب الأطوار فيما يتعلق بالحب المباشر، ولكنه متركز معه، فعندئذ يمكن تحقيق الوحدة بالفعل، دون الألم الذي هو دائما ألم عميق، الذي يمكن للديني أن يشفيه جيدًا، يصبح ضروريا. من النادر جدا أن ترى هذا الأمر موضع اهتمام، لأن أولئك الذين لديهم رغبة في الحب الرومانسي لا يهتمون كثيرا بالزواج، والأسوأ من ذلك، تُعقَد العديد من الزيجات دون الإيروتيكية الأعمق التي هي بالتأكيد أجمل شيء في الوجود الإنساني الخالص. المسيحية تتمسك بقوة بالزواج. لذلك، إذا كان الحب الزيجي لا يمكن أن يحتوي على كل الإثارة الجنسية للحب الأول فيه، فإن

المسيحية ليست أعلى تطور للجنس البشري، وهي بالتأكيد قلق خفي على مثل هذا التناقض، والذي هو مسؤول إلى حد كبير عن اليأس الذي تتردد أصداؤه في كل من الشعر والنثر.

لذا فأنت ترى طبيعة المهمة التي حددتها لنفسي: إظهار أن الحب الرومانسي يمكن أن يتحد بالزواج ويوجد فيه ـ في الواقع، إن الزواج هو التفسير الحقيقي لذلك. مع هذا، لا ينبغي إلقاء أي ظل على الزيجات التي تنقذ نفسها من التأمل وحطام سفينته، ولا ينبغي منعها من أنه يمكن فعل الكثير، ولا ينبغي أن أكون غير متعاطف، بحيث أحجب إعجابي، ولا يجب أن ننسى أن كل اتجاه العصر يمكن أن يجعل هذا في كثير من الأحيان ضرورة حزينة. وفيما يتعلق بالأخير، يجب أن نتذكر مع ذلك أن كل جيل وكل فرد في الجيل إلى حد ما يبدأ حياته من جديد، وبالتالي هناك فرصة لكل واحد للهروب بشكل فردي من هذه الدوامة، وليس أقل من ذلك، يجب أن يتعلم هذا الجيل من الجيل الآخر، ولذلك هناك احتمال أنه بعد أن استهلك التأمل جيلا واحدا لهذه المسرحية المحزنة، عندها سيكون الجيل التالي أكثر سعادة. وبغض النظر عن عدد الارتباكات المؤلمة التي ما زالت الحياة تظهرها، فأنا أكافح من أجل شيئين: المهمة الهائلة المتمثلة في إظهار أن الزواج هو تجلٍّ للحب الأول وليس فناءه، صديقه وليس عدوه، ومن أجل مهمة إظهار ـ بالنسبة إلى الآخرين غير مهم جدا، ولكنه أكثر أهمية بالنسبة إليّ ـ أن زواجي السيئ كان له هذا المعنى، حيث تُكتَسَب القوة والشجاعة من أجل إنجاز هذه المهمة باستمرار.

وبينما أقترب الآن من هذا البحث، لا يسعني إلا أن أبتهج لأنني أكتب إليك. في الواقع، وكما هو مؤكد، لن أفصح عن علاقتي الزوجية لأي إنسان

آخر، فمن المؤكد تماما أنني أفتح نفسي لك بفرح واثق. عندما يسكت أحياناً ضجيج الأفكار المكافحة والمُجهدة، ضجيج الآلات الهائلة التي تحملها بداخلك، تأتي لحظات هادئة، لا شك أنها تكون في البداية مقلقة تقريبا بسبب سكونها، ولكنها سرعان ما تثبت أيضا أنها منعشة حقا. في مثل هذه اللحظة آمل أن تصل إليك هذه الرسالة، ومثلما يمكن للمرء أن يعهد إليك بلا مبالاة بكل ما يريده، ما دامت الآلة تعمل، لأنك حينئذ لا تسمع شيئا. وهكذا يمكن للمرء أن يخبرك أيضا بكل شيء دون أن يستسلم، عندما تكون نفسك هادئة وجليلة. ثم أريد أيضا أن أتحدث عنها، التي أتحدث عنها فقط مع الطبيعة الصامتة، لأنني أريد فقط أن أسمع نفسي ـ هي التي أدين لها بالكثير، من بين أشياء أخرى، لدرجة أنني أجرؤ على التحدث بجرأة حول مسألة الحب الأول والزواج. ما الذي سأحققه، في الواقع، بكل حبي وكل جهادي إذا لم تأت لمساعدتي، وماذا في الواقع سأكون قادرا إذا لم تلهمني لفعل ذلك. ومع ذلك فأنا أعلم جيدا أنه إذا قلت لها ذلك، فلن تصدقني، نعم ربما أخطئ بإخبارها، ربما سأزعجها وأحرّك روحها العميقة والنقية.

أول شيء يجب علي الآن أن أفعله هو توجيه نفسي، وأنت بشكل خاص في تحديد خصائص ماهية الزواج. من الواضح، أن العنصر المكون الحقيقي الجوهري هو بالتأكيد الحب أو، إذا كنت تريد تأكيده بشكل أكثر تحديدا، فهو الحب الإيروتيكي. وبمجرد إزالة ذلك، تكون الحياة الزوجية إما مجرد إشباع شهوة حسية، أو اتحاد، وشراكة لتحقيق غرض ما، لكن الحب، سواء كان حبا خرافيا أو مغامرا أو شهما أو حبا دينيا فاضلاً أعمق مملوءا بقناعة قوية وحيوية، لديه على وجه التحديد مؤهل الأبدية فيه.

في كل حالة هناك خونة، نظام الزواج له خونة أيضا. بالطبع أنا لا أقصد

الغاوين، لأنهم، على كل حال، لم يدخلوا في منطقة الزواج المقدس (آمل أن يقابلك هذا البحث بمزاج لا تبتسم فيه لهذا التعبير)، لا أقصد من انسحب منه بالطلاق، لأنهم، مع ذلك، كانت لديهم الشجاعة ليكونوا متمردين سافرين. لا، إنني أعني أولئك المتمردين في الفكر فقط، والذين لا يجرؤون حتى على السماح له الظهور في الفعل، هؤلاء الأزواج البائسون الذين يجلسون وينتحبون على أن الحب قد اختفى من زواجهم منذ فترة طويلة، هؤلاء الأزواج الذين، كما قلتَ ذات مرة عنهم، يجلسون مثل المجانين كلّ في زاويته الزوجية، ويكدحون في قيودهم، ويتخيلون حلاوة الخطبة ومرارة الزواج، هؤلاء الأزواج، الذين، طبقا لملاحظتك الصحيحة، ينتمون إلى أولئك الذين يبعثون بالتهاني، مع بعض الفرح الخبيث، إلى أي شخص على خطوبته. لا أستطيع أن أصف لك كيف يبدون تافهين بالنسبة إلي، وكم يسعدني أن أسمعك تقول بنظرة ماكرة عندما يجعلك هذا الزوج صديقه الموثوق، ويبوح بكل مصاعبه إليك، ويسرد كل أكاذيبه عن الحب الأول السعيد: حسنا سأحرص بالتأكيد على عدم الخروج على هذا الجليد الرقيق ـ وهو ما يزعجه أكثر لدرجة أنه لا يستطيع سحبك أكثر إلى حطام سفينة عامة.[1] إنهم هؤلاء الأزواج الذين غالبا ما تشير إليهم عندما تتحدث عن أبي عائلة ودود لديه أربعة أطفال مباركين يتمنى لو كانوا على بعد أميال.

بقدر ما قد يكون هناك شيء ما في ما قالوه، سينبغي أن يكون هناك فصل بين الحب الإيروتيكي والزواج، بحيث يُوضع ذلك الحب الإيروتيكي في فترة واحدة من الزمن، والزواج في فترة أخرى، ولكن الحب الإيروتيكي والزواج

(1) باللاتينية commune naufragium.

أصبحا غير متوافقين. وسرعان ما اكتُشِفَت الفترة التي ينتمي إليها الحب ـ إنها الخطوبة، زمن الخطوبة الجميل. إنهم يعرفون، بنوع من الإثارة والعاطفة الكوميدية المتدنية، كيفية الدردشة صعودا وهبوطا حول ما هو الاستمتاع بأيام الخطوبة. يجب أن أعترف الآن بأنني لم أهتم قطّ كثيرا بتلك الفواتير المفعمة بالحب في الخطوبة، وكلما زاد ما أنشِئ في هذه الفترة، بدا لي أنه يشبه الوقت الذي يقضيه العديد من الناس للنزول إلى الماء، وقبل أن يقفزوا فيه، فإنهم يصعدون إلى أعلى وأسفل الجسر العائم، يدفعون أحياناً بيد، وأحياناً بقدم في الماء، يفكرون أحياناً أنه بارد جدا، وأحياناً دافئ جدا. إذا كانت الخطوبة هي أجمل الأوقات حقًا، فأنا بصراحة لا أرى، إذا كانوا على حق، لماذا يتزوج المرء. ومع ذلك، فإنهم يتزوجون، وبكل دقة برجوازية ممكنة، عندما ترى العمات وأبناء العمومة والجيران والناس عبر الشارع أنه مناسب ـ شيء يظهر نفس الخمول والتراخي مثل التفكير الذي يعتبر الخطوبة كأجمل وقت. عندما تسوء الأمور، فأنا أفضل هؤلاء الأشخاص الطائشين، الذين لا يجدون سوى متعة في القفز. ومع ذلك، فهناك دائما شيء ما، حتى لو لم تصبح الحركة رائعة أبدًا، وإثارة الوعي لا تنعش أبدًا، ورد فعل الإرادة لن يكون نشطا أبدا، كما هو الحال عندما تعانق ذراع رجولية قوية الحبيب بحزم ومع ذلك بحنان، بقوة ولكن بطريقة تجعلها تشعر بالحرية في هذا العناق، لكي تنغمر في حضرة اللّٰه في بحر الوجود.

إذا كان لمثل هذا الفصل بين الحب الإيروتيكي والزواج أي شرعية ـ إلا في الرؤوس الفارغة لبعض البشر الحمقى، أو بالأحرى غير البشر، الذين يعرفون القليل عمّا هو الحب وما هو الزواج ـ فقد بدا الأمر سيئا للزواج ولمحاولتي إظهار الجمالي فيه أو إظهار أن الزواج شكل من

أشكال الاهتزاز الجمالي الصوتي Klangfigur [1]. ولكن ما الأسس التي تقوم عليها صحة مثل هذا الفصل؟ إما أن يكون الفصل بسبب عدم إمكانية الحفاظ على الحب الإيروتيكي على الإطلاق، وبالتالي يكون لدينا هنا نفس عدم الثقة والجبن الذي غالبا ما يتجلى في عصرنا، والذي تكون سمته البارزة أنه يعتقد أن التطور هو تراجع وفناء. أود أن أعترف الآن بأن مثل هذا الحب الإيروتيكي الهزيل والضعيف وغير الرجولي وغير الأنثوي بنفس القدر (ما يمكن أن تسميه بجموحك المعتاد حبا مبتذلا)، لن يكون قادرا على تحمل نفس واحد من عواصف الحياة، ولكن لن يصاحب من ذلك أي شيء فيما يتعلق بالحب والزواج، إذا كان كلاهما في حالة صحية وطبيعية. أو قد يكون لأن الأخلاقي والديني، اللذان يدخلان مع الزواج، سيتبين أنهما مختلفان جدا عن الحب لدرجة أنهما لا يمكن أن يتحدا، لذلك كان من المفترض أن الحب الإيروتيكي قادر على الكفاح خلال الحياة بانتصار، لو سُمح له بالاكتفاء الذاتي، وأن يعتمد على نفسه. ستؤدي وجهة النظر هذه الآن إلى إعادة الأمر إما إلى عاطفة غير مختبرة للحب المباشر، أو إلى مزاج ونزوة الفرد الذي يعتقد أنه قادر على إكمال السباق بقوته الخاصة. للوهلة الأولى، يظهر هذا الرأي الأخير ـ بأن من المفترض أن يكون الجانب الأخلاقي والديني في الزواج هو الذي له تأثير مزعج ـ عن ذكورة معينة يمكن أن تخدع بسهولة الملاحظة العابرة، ولديها مع ذلك، حتى لو أخطأت، بعض السمو في ذلك مختلف تماماً عن كل ذلك البؤس الأول. سأعود إلى هذا لاحقا، وأكثر من ذلك، لأن نظراتي

---

(1) شكل يتكون من الاهتزازات الصوتية، على سبيل المثال في الرمل، تنتجها الخطوط العقدية في الرمال على صفيحة معدنية أفقية. سميت على اسم الألماني عالم الفيزياء إرنست فلورنس فريدريش كلادني (1756 ـ 1827).

الاستقصائية ستخدعني كثيرا إذا لم أرَ فيك بالضبط أحد هؤلاء الزنادقة مصابا إلى حد ما بهذه المغالطة.

الجوهري في الزواج هو الحب الإيروتيكي، ولكن من هو الأول - هل هو الحب الإيروتيكي الأول، أم الزواج الأول، بحيث يأتي الحب الإيروتيكي بعد ذلك؟ لم تحظ وجهة النظر الأخيرة بقليل من التقدير بين الأشخاص ذوي الفهم المحدود، وقد تلاها مرارا الآباء الأذكياء وحتى الأمهات الأكثر ذكاء، الذين كانوا يعتقدون أن لديهم خبرة، وكإجراء تعويضي فهم ثابتون في التفكير أن على أطفالهم أن يكتسبوا الخبرة أيضا. هذه هي الحكمة التي يمتلكها هواة الحَمَام أيضا عندما يحبسون حمامتين ليس لديهما أدنى تعاطف بعضهما مع بعض في قفص صغير، معتقدين أنهما من المؤكد ستتعلمان التعايش معا بشكل جيد. إن طريقة التفكير هذه محدودة للغاية لدرجة أنني لم أقم إلا بالتلميح إليها من أجل نوع من الاكتمال وأيضا لتذكيرك بكل ما تخليت عنه في هذا الصدد. لذلك فإن الحب الأول هو الأول. لكن الحب الإيروتيكي، وفقا لما لُمِّح إليه أعلاه، هو أيضا ذو طبيعة حساسة، على الرغم من أنها طبيعة غير طبيعية ومدللة لدرجة أنها لا تستطيع ببساطة تحمل الاتصال بالواقع على الإطلاق. أنا هنا مرة أخرى عند النقطة التي تُنُووِلَت سابقا. هذا هو المكان الذي يبدو أن الخطوبة تأخذ معناها فيه. إنها غابة الحب الإيروتيكي التي ليس لها حقيقة، التي تعيش فحسب على عجينة الممكن الحلوة. العلاقة ليس لها حقيقة الواقع، حركاتها خالية من المحتوى، وتبقى باستمرار بنفس «الإيماءات المغرمة والعقيمة». وكلما كان الخطباء غير واقعيين، كلفتهم هذه الحركات المزيفة بجهد وإرهاق قوتهم، وشعروا بالحاجة إلى الهروب من طبيعة الزواج الجادة. بقدر ما تبدو الخطوبة هكذا خالية من

الواقع الضروري المستمدة منه، فسيكون بالفعل هروبا رائعا لأولئك الذين يفتقرون إلى الشجاعة للزواج. قد يشعرون، وفي جميع الاحتمالات، برغبة ملحة، عندما يكونون على وشك اتخاذ الخطوة الحاسمة، ربما يشعرون، وعلى الأرجح بحماسة شديدة، بالحاجة إلى طلب مساعدة من قوة أعلى، وبالتالي يتصالحون مع أنفسهم ومع من هم أعلى ـ مع أنفسهم من خلال التعهد بأنفسهم على مسؤوليتهم الخاصة، مع القوة العليا بعدم تجنب نعمة الكنيسة، التي يتقدمون بها بعد ذلك بخرافات كبيرة إلى حد ما. لدينا هنا مرة أخرى، في أكثر الأشكال جبنا، وهشاشة، وعدم الرجولة، الانقسام بين الحب الإيروتيكي والزواج. ومع ذلك، فإن مثل هذا المسخ لا يمكن أن يضل الطريق، فحبه الإيروتيكي ليس حبا إيروتيكيا: إنه يفتقر إلى اللحظة الحسية التي لها تعبيرها الأخلاقي في الزواج، إنه يُحيّد الإيروتيكية لدرجة أن مثل هذه الخطوبة يمكن أن تحدث أيضا بين الذكور. من ناحية أخرى، على الرغم من حقيقة أنه يريد الحفاظ على هذا الفصل، فإنه يؤكد ما هو حسي، ويتحول على الفور إلى الاتجاهات المحددة مسبقا. بغض النظر عن الطريقة التي ينظر بها المرء إلى ذلك، فإن مثل هذه الخطوبة غير لائقة، كما أنه غير لائق من الناحية الدينية، لأنه محاولة لخداع اللّه، والتسلل في شيء لا يعتقد أنه يحتاج إلى مساعدته، ولا يعهد إليه إلا عندما يشعر فقط أن الامور لا تسير على ما يرام.

لذلك يجب ألا يثير الزواج الحبَّ الإيروتيكي، بل على العكس من ذلك يفترضه مسبقا، لكن ليس كماضٍ بل كحاضر. لكن الزواج يمتلك عنصرا أخلاقيا ودينيا، لا يمتلكه الحب الإيروتيكي لهذا السبب، الزواج يقوم على الاستسلام، والذي ليس لدى الحب الإيروتيكي. الآن إذا كان المرء لا يريد أن

يفترض أن كل شخص يمر في حياته بالحركة المزدوِجة[1] ـ، إذا جاز لي طرح الأمر بالطريقة التالية: أولاً، الحركة الوثنية، حيث ينتمي الحب الإيروتيكي، ومن ثم الحركة المسيحية، التي تعبيرها هو الزواج، وإذا كان المرء يريد القول إنه يجب استبعاد الحب الإيروتيكي من المسيحية، فيجب إثبات أنه يمكن التوفيق بين الحب الإيروتيكي والزواج. بالمناسبة، يخطر ببالي أنه إذا رأى شخص غير مصرح له هذه الورقة، فمن المحتمل أن يكون في دهشة عميقة من أن مثل هذه المسألة يمكن أن تسبب لي الكثير من المتاعب. حسنًا، أنا أكتب على كل حال هذه الورقة لك فقط، وتطورك له طبيعة تجعلك تفهم تماما ـ الصعوبات.

إذن، أولا، تبيان الحب الإيروتيكي. أود أن أتبنى هنا تعبيرا، على الرغم من استهزائك والعالم برمته، كان له دائما معنى جميل بالنسبة إلي: الحب الأول (صدقني، لن أستسلم، ربما لن تستسلم أنت أيضا، إذا كان كذلك، سيكون سوء علاقة غريب في مراسلاتنا). عندما أذكر هذه العبارة، أفكر في أحد أجمل الأشياء في الحياة، عندما تستخدمها، فإنها إذن إشارة لإطلاق كامل مدفعية ملاحظاتك. لكن بالنسبة إليّ فحسب، هذه الكلمة ليس لها أي شيء مثير للسخرية على الإطلاق، وبما أنني بصراحة أتحمل هجومك فقط لأنني أتجاهله، فإنه لا يحمل بالنسبة إلي أيضا الكآبة التي قد يسببها افتراضا لشخص آخر. لا ينبغي أن تكون هذه الكآبة مهووسة، لأن المهووس هو دائما أمر مزيف وكاذب. إنه أمر جميل وصحي إذا كان الإنسان غير محظوظ مع حبه الأول، وقد تعلم أن يعرف الألم الذي يكمن

(1) انظر:
Søren Kierkeggard, Fear and Trembling, pp. 36, 119, KW VI (SV III 87, 164).

فيه، لكنه مع ذلك يظل مخلصا لحبه، ويواصل إيمانه بهذا الحب الأول، وأنه جميل إذا كان يتذكره على مر السنين، بشكل واضح جدا، وعلى الرغم من أن نفسه تتمتع بصحة كافية لتوديع هذا النوع من الحياة من أجل تكريس نفسه لشيء أعلى، فإنه جميل لو تذكره بحزن على أنه شيء لم يكن كاملا، لكنه مع ذلك كان جميلا جدا. ومن ثم يكون الحزن أجمل وأكثر صحة ونبلا من الحس العام النثري، الذي انتهى منذ فترة طويلة بكل هذه الأسطر الطفولية، هذه المهارة الشيطانية لمدير الجوقة باسيل[1]، الذي يتخيل نفسه على أنه يتمتع بصحة جيدة، ولكنه مصاب بأكثر الأمراض خطورة، مرض مستهلك، فماذا ينفع الإنسان لو ربح العالم كله وخسر نفسه؟[2] بالنسبة إلي، هذه الكلمة «الحب الأول» ليس لديها أي حزن على الإطلاق، أو على أي حال مجرد إضافة صغيرة من الحلاوة الحزينة، فهي بالنسبة إليّ كلمة مرور، وعلى الرغم من زواجي لعدة سنوات، ما زلت أحظى بشرف القتال تحت أول راية حب منتصرة.

لكن بالنسبة إليك، فإن مفهوم: الأول، وأهميته، والمبالغة في تقديره والاستخفاف من قيمته، يمثل تموجا محيرا. أحياناً تكون أنت الوحيد المتحمس للأول. أنت مشبع جدا بالطاقة المركزة فيه لدرجة أنه الشيء الوحيد الذي تريده. أنت شديد التأثر والتهيج، وعاطفي جدا، وحالم جدا، ومبدع، وثقيل مثل سحابة مطر، ومعتدل مثل نسيم الصيف، باختصار لديك فكرة واضحة عما يعنيه أن يزور كوكب المشتري حبيبته في سحابة أو في

(1) شخصية في زواج فيغارو. قطعة أغنية في أربعة أعمال مترجمة إلى موسيقى لموتسارت بعد التعديل الإيطالي لأصل Beaumarchais الفرنسي، tr. نيلز ثورب برون (كوبنهاغن: 1817). وباسيل هو المغني الرئيسي.

(2) انظر ماثيو، 16:26.

مطر.[1] نُسِيَ الماضي، كل حدود ملغاة. تتوسع أكثر فأكثر، تشعر بالنعومة والمرونة، كل مفصل يصبح مرنا، كل عظم وتر مطواعاً ـ مثلما يمدّ ويوتر المصارع جسده ليكون تحت سيطرته تماما. يجب أن يعتقد الجميع أنه بذلك يبدد قوته، ومع ذلك فإن هذا التعذيب الشهواني هو بالضبط الشرط الذي يمكنه من استخدام قوته بشكل صحيح. أنت الآن، إذن، في الحالة التي تستمتع فيها بشهوانية الاستقبال الكامل الخالصة. أنعم لمسة تكفي لجعل هذا الجسد النفسي العريض غير المرئي يرتجف. هناك حيوان واحد استغرق في التفكير الحالم حوله كثيرا، وهو قنديل البحر. هل لاحظت كيف يمكن لهذه الكتلة الشبيهة بالهلام أن تتمدد إلى سطح وتغطس الآن ببطء أحياناً، وأحياناً ترتفع بهدوء وصلابة جدا بحيث يعتقد المرء أنه يمكن للمرء أن يخطو عليها. الآن يشعر أن فريسته تقترب، فيتحول إلى قمع في نفسه، ويصبح كيسا ويغطس أعمق وأعمق بسرعة هائلة، ومع هذه السرعة يخطف فريسته ـ وليس في كيسه، لأنه ليس له كيس بل في ذاته. لأنه هو نفسه كيس ولا شيء غير ذلك. إنه قادر على أن يتقلص الآن بحيث لا يمكن للمرء أن يتخيل كيف يمكن أن يوسع نفسه. إنه نفس الحال معك تماما، ويجب أن تغفر لي أنه لم يكن لدي كائن أجمل لمقارنتك به، وأيضا أنه ربما بالكاد يمكنك الابتعاد عن فكرة أنك لا شيء سوى كيس. في مثل هذه اللحظات إذن أن تسعى وراء «الأول»، الشيء الوحيد الذي تريده، دون أن تدرك أن من التناقض أن تريد أن يتكرر الأول باستمرار، ونتيجة لذلك، فأنت إما لا

---

(1) في الأساطير اليونانية أن زيوس جاء إلى دانيا Danea ابنة إكريسيوس والدة برسوس في وابل من الذهب. انظر:

Paul Friedrich A. Nitsch, neues mythologisches Worterbuch, I – II, rev. Friedrich Gotthilf Klopfer (Leipzig, Sorau: 1824; ASKB 1944 – 45), I, p. 592.

ينبغي أن تكون قد وصلت إلى الأول على الإطلاق، أو أنك حصلت بالفعل على الأول، وما تراه، وما تستمتع به، هو دائما مجرد انعكاس للأول، مما تجدر الإشارة أيضا إلى أنك على خطأ عندما تعتقد أن الأول يجب أن يكون حاضرا تماما في شيء آخر ما عدا الأول، إذا كنت تسعى إليه بشكل صحيح فقط، وأنه بقدر ما تستأنف أداءك، فإن هذا هو أيضا سوء فهم، لأنك لم تعمل أبدا بالطريقة الصحيحة. ومع ذلك، في أوقات أخرى، تكون باردا، وحادا، وقارصا، مثل رياح الربيع، وساخرا مثل الصقيع، شفافا فكريا مثل الهواء الذي يميل إلى أن يكون في الربيع، جافا وعقيما، ومتجهما بشكل أناني قدر الإمكان. إذا حدث أن يتأذى إنسان من خلال التحدث إليك في مثل هذا الموقف عن الأول، عن الجمال الذي يكمن في فيه، وربما حتى عن حبه الأول، فإنك تصبح سيئ المزاج تماما. الآن يصبح الأول هو الأكثر سخافة، والأكثر حماقة على الإطلاق، واحد من الأكاذيب التي يعزز فيها جيلٌ الآخرَ. مثل هيرودت أنت تندفع من مذبحة للأبرياء إلى أخرى. أنت تعرف بعد ذلك كيف تتحدث في مثل هذا الوقت بإسهاب عن كيف أن التشبث بالأول بهذه الطريقة هو الجبن وانعدام الرجولية، وأن الحقيقة تكمن في ما يُكتَسَب وليس في ما يُقَدَّم. أتذكر أنك أتيت إليّ مرة في مثل هذه الحالة المزاجية. لقد ملأت غليونك كالعادة، جلست على أنعم كرسي مريح، ووضعت قدميك على كرسي آخر، نقبت في أوراقي (أتذكر أيضا أنني أخذتها منك)، ثم انفجرت في مديح ساخر للحب الأول وكل الأوائل، حتى «الضربات الأولى التي تلقيتها في المدرسة»، كما أوضحت في ملاحظة تفسيرية أنه يمكنك قول ذلك بكل تأكيد، لأن المعلم الذي وجهها إليك كان هو الوحيد الذي كان معروفا لديك، من يمكنه الضرب

بتركيز، ثم انتهى بك الأمر إلى أن تدندن هذه الأغنية،[1] وركلت الكرسي الذي وضعت قدميك عليه إلى الطرف الآخر من الغرفة، وغادرت.

يبحث المرء عبثا عندك عن معلومات حول ما يكمن وراء الكلمة الغامضة: الأول، كلمة كان لها وسيظل دائما لها معنى هائل في العالم. إن المعنى الذي تحمله هذه الكلمة بالنسبة إلى الفرد هو أمر حاسم حقا فيما يتعلق بحالته الروحية والفكرية بأكملها، تماما كما أن غياب أي معنًى مهما كان بالنسبة إليه يكفي لإظهار أن نفسه ليست مهيأة على الإطلاق لتحريكها وهزّها من الأعلى. من ناحية أخرى، بالنسبة إلى أولئك، الذين اكتسب «الأول» معنًى بالنسبة إليهم، هناك طريقان: إما أن يحتوي الأول على وعد المستقبل، ويكون الدافع إلى الأمام، الدافع اللا متناهي. هؤلاء هم الأفراد السعداء الذين لا يعتبر الأول بالنسبة إليهم سوى الحاضر، ولكن الحاضر، الذي يتكشف باستمرار ويجدد شبابه أولاً. وإما أن الأول لا يحفز الفرد في الفرد، فالقوة الموجودة في الأول لا تصبح القوة المؤثرة في الفرد، بل هي القوة البغيضة التي تنفر. هؤلاء هم الأفراد التعساء الذين ينأون بأنفسهم باستمرار أكثر فأكثر عن «الأول». لا يمكن بالطبع أن يحدث هذا الأخير بالكامل بدون خطأ الفرد نفسه.

كل من تأثر بالفكرة يعلق عادة معنًى مهيبًا على هذه العبارة «الأول»، وعادة ما يُطبق المعنى الأسوأ فقط على الأشياء التي تنتمي إلى المجال الأدنى، حيث تعني كلمة «الأول» الأبسط. في هذا الصدد، لديك ما يكفي من الأمثلة، البراهين الأولى للطباعة، المرة الأولى التي يرتدي فيها المرء زيا جديدا، إلخ. كلما زاد احتمال تكرار شيء ما، قلّ المعنى الأول، وكلما قلّ الاحتمال

(1) يمكن ترجمتها أيضا بشكل حرفي «تصفّر هذه الأغنية».

زاد المعنى. ومن ناحية أخرى، كلما كان ذلك أكثر جدوى، والذي يظهر في «الأول» نفسه للمرة الأولى، تقل احتمالية تكراره. حتى لو كان شيئا أبديا، فإن كل احتمالات تكراره تتلاشى. لذلك إذا تحدث شخص بجدية حزينة معينة عن الحب الأول، كما لو أنه لا يمكن أن يتكرر أبدا، فهذا ليس استخفافا بالحب، بل هو أعمق مدح له باعتباره القوة الأبدية. وهكذا، من أجل إجراء منعطف فلسفي صغير ليس بالقلم بل بالفكر، صار الإله جسدا مرة واحدة فقط، وسيكون من العبث انتظار تكراره. يمكن أن يحدث هذا في الوثنية في كثير من الأحيان، ولكنه حدث على وجه التحديد لأنه لم يكن تجسدا حقيقيا. وهكذا يولد الإنسان مرة واحدة فقط، ولا يوجد احتمال للتكرار. تفشل هجرة الروح في فهم معنى الولادة. ببعض الأمثلة، سأوضح بالتفصيل ما أعنيه. نحن نحيي الخضرة الأولى، والسنونو الأول بجدية معينة. ومع ذلك، فإن السبب في ذلك هو الفكرة التي نربطها به، هنا، إذن، ما أُعلِنَ عنه في الأول هو شيء آخر غير هذا الأول نفسه، أول سنونو خاص. هناك قطعة نحاسية عليها نقش يصور قايين يقتل هابيل. في الخلفية ترى آدم وحواء. لا أستطيع أن أقرر فيما إذا كانت القطعة بحد ذاتها لها قيمة، لكن التعليق المكتوب على القطعة، من ناحية أخرى، كان دائما ما يثير اهتمامي: «*القتل الأول، الأبوان الأوليان، الحزن الأول*»،[1] هنا مرة أخرى، الأول له معنى عميق، وهنا هو الأول نفسه الذي نفكر فيه، لكنه يتعلق بالوقت أكثر منه فيما يتعلق بالمحتوى، لأننا لا نرى الاستمرارية التي يؤسس بها الكلّ بواسطة الأول. (لا بد أن يُفهم بالكل بشكل طبيعي عن الخطيئة التي غرست نفسها في الجنس البشري. فالخطيئة الأولى، إذا فكرنا بذلك بخطيئة آدم وحواء، ستوجه التفكير بالفعل إلى الاستمرارية

(1) باللاتينية primus luctus ،primi father ،prima caedes.

أكثر، ولكن بما أن جوهر الشر ليس له الاستمرارية، ستدرك بسهولة سبب عدم استخدامي لهذا المثال). مثال آخر: كما هو معروف، أرادت العديد من الطوائف المتشددة في المسيحية إثبات محدودية نعمة اللّٰه بالكلمات الواردة في الرسالة إلى العبرانيين[1] حول استحالة استنارة أولئك الذين تم تنويرهم يوما ما إذا سقطوا، ليعودوا مرة أخرى إلى الاهتداء للتوبة. هنا، إذن، اكتسب الأول معناه العميق الكامل. في هذا أولاً، أعلنت الحياة المسيحية العميقة نفسها، ثم خسر الشخص الذي أخطأ فيها. ولكن هنا ينجذب الأبدي كثيرا إلى الأحكام الزمنية. لكن هذا المثال يمكن أن يوضح كيف أن الأول هو الكل، المحتوى بأكمله. ولكن الآن بما أن ما اقتُرِحَ في الأول يستند إلى توليف من الزمني والأبدي، فإن كل ما طورته في السابق يبدو أنه يحتفظ بصلاحيته. الكلي ضمني في الأول وهو موجود κατὰ κρύψιν (خفيّ). الآن لا أخجل من ذكر كلمات: الحب الأول. فالحب الأول بالنسبة إلى الأفراد السعداء، هو أيضا الحب الثاني، والثالث، والأخير، والحب الأول هنا له صفة الخلود، بالنسبة إلى الإفراد التعساء، الحب الأول هو اللحظة، ويكتسب صفة الزمني. وبالنسبة إلى الأول، الحب الأول، عندما يكون، فهو الحاضر، بالنسبة إلى الأخير، عندما يكون، فهو الماضي. إذا كان الأفراد السعداء متأملين أيضا وكان تفكيرهم موجها إلى الحب الأبدي، فسيكون ذلك بمثابة تقوية للحب. بقدر ما يكون التأمل في الزمني، سيكون انهيارا له. بالنسبة إلى الشخص الذي يتأمل الزمني بهذه الطريقة، فإن القبلة الأولى، على سبيل المثال، ستكون ماضيا. (كما وضعها بايرون في قصيدة قصيرة)[2]، من يتأمل بشكل أبدي، ستكون هناك إمكانية أبدية.

---

(1) Brevet til Hebrøerne, 6, 4 _ 6

(2) Byron, The first kiss, The poetical works, London, 1886, I S. 34.

هذا بخصوص المحمول الذي أعطيناه للحب الأول. أنتقل الآن إلى إلقاء نظرة فاحصة على الحب الأول. قبل ذلك، أود أن أطلب منك أن تتذكر التناقض الصغير الذي واجهناه ـ الحب الأول يمتلك كل المحتوى، ما دام يبدو أنه من الحكمة الاستيلاء عليه، ثم الانتقال إلى حبّ أوّل آخر. ولكن إذا أخذنا بطريقةٍ الأول عبثا، فإنه يختفي، ولا يُحصَل على الثاني. لكن أليس الحب الأول هو الحب الأول فقط؟ نعم، ولكن إذا تأمل المرء في المحتوى، فقط بقدر ما يبقى فيه. ثم إذا بقي فيه أحد، أفلا يصبح مع ذلك حبا ثانيا؟ لا، لأن المرء على وجه التحديد يبقى فيه، فإنه يظل الحب الأول ـ إذا تأمل المرء في الأبدية.

إن هؤلاء ضيقي الأفق الذين يعتقدون أنهم قد دخلوا للتو في الفترة الزمنية التي سيكون من المناسب أن ينظروا فيها حولهم أو الاستفسار (ربما حتى في إحدى الصحف) عن رفيقة الحياة، فقد استبعدوا أنفسهم مرة وإلى الأبد من الحب الأول، وإن مثل هذه الحالة التافهة لا يمكن اعتبارها سابقة للحب الأول ـ وهذا واضح بالتأكيد. لا شك، إنه كان من المتصور أن يكون إيروس رحيما بما يكفي ليلعب أيضا على مثل هذا الشخص حيلة تجعله يقع في الحب ـ حنونا بما فيه الكفاية، لأنه من المؤكد أنه من التعاطف الفائق أن يمنح الإنسان أسمى خير أرضي، وهذا هو الحب الأول دائما، حتى لو كان غير سعيد، لكن هذا سيكون دائما استثناء، وستكون حالته السابقة أكثر تنويرا. إذا أراد المرء أن يصدق كهنة الموسيقى، وربما يكون هؤلاء هم الأقرب إلى المؤمنين في هذا الصدد، فسوف ينتبه المرء مرة أخرى إلى موتسارت فيما بينهم، ثم يجب وصف الحالة التي تسبق الحب الأول في أسرع وقت ممكن من خلال تذكر هذا أن الحب يجعل المرء أعمى. يصبح الفرد كما لو كان أعمى، يمكن أن يرى المرء ذلك تقريبا عليه:

يغرق في نفسه، يحدق إلى نفسه من خلال مشهده الخاص، ومع ذلك هناك سعي مستمر للنظر إلى العالم. لقد أعماه العالم، ومع ذلك فهو يحدق إلى العالم. هذه هي الحالة الحالمة والبحثية التي وصفها موتسارت عند بياج في فيجارو، على أنها حسية (شهوانية) بقدر ما هي روحية. على النقيض من ذلك، الحب الأول هو صحوة مطلقة، مشهد مطلق، ويجب الحفاظ على هذا ثابتا حتى لا نخطئ. إنه موجه إلى كائن حقيقي واحد محدد، والذي يوجد من أجله فقط، وأي شيء آخر لا يوجد على الإطلاق. هذا الكائن الوحيد لا يوجد في رسم غير محدد، ولكن ككائن حي محدد. يحتوي هذا الحب الأول على عنصر حسي، وعنصر جمال، لكنها ليست محض حسية. يظهر الحسي على هذا النحو أولا من خلال التأمل، لكن الحب الأول يفتقر إلى التأمل، وبالتالي فهو ببساطة ليس حسيا. هذه هي الضرورة في الحب الأول. مثل كل شيء أبدي، فإنه يمتلك ضمنيا ثنائية التراجع إلى الوراء في الأبدية والتقدم إلى الأمام في الأبدية. هذه هي الحقيقة في ما غناه الشعراء جيدا في كثير من الأحيان ـ بالنسبة إلى العشاق حتى في اللحظة التي يرون فيها بعضهم بعضا، يبدو أنهم قد أحبوا بعضهم بعضاً بالفعل لفترة طويلة. هذه هي الحقيقة في الإخلاص الفروسي الذي لا يتزعزع، الذي لا يخشى شيئا، ولا يفزع من التفكير بأيّ قوة انفصالية. ولكن بما أن جوهر كل حب هو وحدة الحرية والضرورة، كذلك هنا أيضا. يشعر الفرد بالحرية تماما في هذه الضرورة، ويشعر بكل طاقته الفردية فيها، ويشعر على وجه التحديد بامتلاك كل ما هو عليه في هذا. لذلك يمكن للمرء أن يلاحظ على كل شخص بشكل لا لبس فيه ما إذا كان قد وقع في الحب حقا. يوجد في ذلك تجلٍّ، تأليه يدوم طوال حياته. هناك تناغم بين كل ما هو مشتت، فهو أصغر وأكبر من المعتاد في لحظة واحدة، إنه رجل بالغ ومع ذلك شاب ويكاد

يكون طفلا، إنه قوي ومع ذلك ضعيف جدا، إنه انسجام كما قلنا يتردد صداه طوال حياته. نثني على هذا الحب الأول باعتباره أحد أجمل الأشياء في العالم، لكننا لن نفتقر إلى الشجاعة للمضي قدما والسماح له بالمحاولة. ومع ذلك، ليس هذا ما نتعامل معه هنا. فهنا على الفور، نشأ شك من نفس النوع الذي سيتكرر لاحقا فيما يتعلق بالعلاقة بين الحب الأول والزواج. إن الفرد المتطور دينياً معتاد أن ينسب كل شيء إلى اللّٰه، وأن يتغلغل مع فكرة اللّٰه في كل علاقة محدودة ويشبّعها، وبالتالي يقدسها ويعظمها. (هذه العبارة مواربة هنا بالطبع). بقدر ما يبدو من المشكوك فيه السماح لمثل هذه المشاعر بالظهور في الوعي دون استشارة اللّٰه، ولكن ما دام المرء يتشاور مع اللّٰه، فإن العلاقة تتغير بالفعل. ومن السهل إزالة الصعوبة في هذا المكان، لأنه من طبيعة الحب الأول أن يفاجأ على وجه التحديد، وبما أن ثمرة المفاجأة لا إرادية، فليس من المفهوم كيف أصبح هذا التشاور مع اللّٰه ممكنا. لذلك فإن الشيء الوحيد الذي يمكن مناقشته كان يتعلق بالبقاء في هذا الشعور، ولكن هذا ينتمي، على أي حال، إلى تأمل لاحق. لكن ألم يكن من الممكن توقع هذا الحب الأول ما دام على هذا النحو لا يمتلك علاقة باللّٰه؟ يمكنني أن أتطرق هنا ببضع كلمات إلى تلك الزيجات حيث يوضَع ما هو حاسم في إنسان آخر أو شيء آخر غير الفرد، حيث لم يصل فيها الفرد بعد إلى تقرير الحرية. نلتقي بالشكل المحزن لهذا، حيث يحاول الفرد استحضار موضوع حبه عن طريق السحر أو غيره من الفنون من خلال الارتباط بقوى الطبيعة. الشخصية النبيلة لديها ما يمكن أن يسمى بالمعنى الدقيق للكلمة الزواج الديني. (الزواج في حقيقته بطبيعة الحال لا ينقصه العنصر الديني، بل ولديه أيضا العنصر الإيروتيكي). وهكذا عندما يترك إسحاق، على سبيل المثال، بكل تواضع وثقة، الأمر للّٰه مَن سيختار

له كزوجة، عندما يرسل خادمه إلى اللّٰه بثقة، ولا ينظر حول نفسه، لأن مصيره في يد اللّٰه بأمان ـ هذا حقا جميل جدا، لكن العدل لا يتم حقا مع الإيروتيكي. الآن عليك أن تضع في اعتبارك أنه مهما كان إله اليهودية مجردا على خلاف ذلك، فإنه مع ذلك كان هو إله الشعب اليهودي وخاصة أولئك المختارين في جميع جوانب الحياة، وعلى الرغم من أنه روحاني، فإنه لم يكن روحانيا لدرجة أنه لم يكن مضطرا إلى القلق بشأن الأمور الأرضية. لهذا السبب، يفترض أن إسحاق تجرأ على أن يتوقع بدرجة معينة من اليقين أن اللّٰه سيختار له زوجة شابة وجميلة ومحترمة بين الناس ومحبوبة في كل شيء، لكننا مع ذلك نفتقر إلى الإيروتيكية، حتى لو كان هذا هو الحال، أنه أحب هذا المختار من اللّٰه بكل شغف الشباب. الحرية كانت مفقودة. نرى في المسيحية، أحياناً، أمرا مبهما، ولكن بسبب هذا الغموض والغموض تحديدا ـ مزيج جذاب من الإيروتيكية والدينية، التي لها نفس القدر من الشجاعة والجرأة كما في التقوى الطفولية. يوجد هذا تقريبا، بالطبع، في الكاثوليكية، وعندنا في أنقى صورها بين عامة الناس. تخيل (وأنا أعلم أنك تفعل ذلك بكل سرور، لأنه موقف بعد كل شيء)، فتاة فلاحية شابة لها زوج عيون جريئة تختبئ، مع ذلك بتواضع خلف الجفون، نابضة بالحيوية، بصحةٍ جيدة ونضرة، لكن هناك شيء في بشرتها، وهو ليس مرضا بل سلامة أسمى، تخيلها في ليلة عيد الميلاد، وهي وحدها في غرفتها. لقد مر منتصف الليل للتو، ومع ذلك فالنوم، الذي يزورها عادة بأمانة شديدة، بعيد المنال، وهي تشعر باضطراب لطيف وممتع، تفتح النافذة قليلا، وهي تنظر إلى الفضاء اللا متناهي وحيدة مع النجوم الصامتة، تنهيدة صغيرة تجعلها مرتاحة للغاية، تغلق النافذة. وبالرغم من أن لديها إمكانية التحول باستمرار إلى شكل مخادع، تصلي:

أيها الحكماء الثلاثة،

الليلة اسمحوا لي أن أرى،

شرشف مَن سأرتب،

سرير مَن سأُعِدّ،

اسم مَن سأحمل،

عروس مَن سأكون.

I Hellige Konger tre,

I mig i Nat vil lade see,

Hvis Dug jeg skal brede,

Hvis seng jeg skal rede,

Hvis navn jeg skal bære,

Hvis brud jeg skal være[1]

وبصحة جيدة وسعيدة تقفز إلى السرير. بصراحة، سيكون عارا على الحكماء القديسين إذا لم يعتنوا بها، ولا فائدة من القول إنه لا أحد يعرف من تريد، على الأقل أنت تعرف ذلك جيدا، إذا لم تكن جميع علامات عيد الميلاد خاطئة، فهي تعرف ذلك إلى حد ما.

---

(1) انظر:

Thiele, Danmarks Folkesgan, 3. Deel, Kbhvn. 1860, s. 149 nr. 619 (Jeg beder jer hellige Konger tre osv.)

لذا نعود إلى الحب الأول. إنه وحدة الحرية والضرورة. يشعر الفرد بأنه منجذب بقوة لا تقاوم تجاه الفرد الآخر، لكنه يشعر بالضبط في هذا بحريته. إنه وحدة العام والخاص، لديه العام مثلما الخاص، وحتى إلى تخوم الصدفة. لكن كل هذا لا يمتلكه بحكم التأمل، فهو يمتلكه على الفور. كلما كان الحب الأول أكثر تحديدا في هذا الصدد، كان أكثر صحة، وزاد احتمال أنه هو الحب الأول حقا. ينجذبون بقوة لا تقاوم بعضهم إلى بعض، ومع ذلك فهم يتمتعون بحريتهم الكاملة. ليس لدي الآن آباء قساة القلب في متناول اليد، ولا أيّ أبي هول يجب هزيمته أولاً، لدي ثروة كافية لتجهيزهم (لكنني لم أسند إلى نفسي مهمة، كما يفعل الروائيون والكتاب المسرحيون، إلا وهو تخصيص الوقت لتعذيب العالم كله، والعشاق، والقراء والمشاهدين). لذلك، دعهم باسم اللّٰه كي يجتمعوا. كما ترون، أنا ألعب دور الأب النبيل، وهو، في الحقيقة، في حد ذاته دور رائع للغاية، لو لم نجعله أمرا سخيفا للغاية في كثير من الأحيان. ربما لاحظت أنني أضفت، على طريقة الآباء، العبارة الصغيرة: باسم اللّٰه. يمكنك الآن بالتأكيد أن تسامح الرجل العجوز على ذلك، الذي ربما لم يعرف قطّ ما هو الحب الأول، أو أنه نسيه منذ فترة طويلة، ولكن إذا سمح شاب أصغر سنا لا يزال متحمسا للحب الأول لنفسه بإيلاء أهمية لذلك، فربما تتفاجأ.

لذلك، فإن الحب الأول يتمتع بكل الأمان العفوي والأصيل فيه، ولا يخشى أي خطر، ويتحدى العالم بأسره، وأتمنى له دائما أن يكون له نفس القدر من السهولة في التعامل معه كما في *هذه الحالة in casu*، لأني لم أضع بالتأكيد عقبات في طريقه. ربما لا أقدم أي خدمة له من خلال القيام بذلك، وعندما أتأمل حولي، فقد أقع في الخزي بسبب ذلك. يمتلك الفرد في الحب الأول قوة هائلة، وبالتالي فمن غير السار ألا يواجه مقاومة كما الحال بالنسبة إلى الفارس الشجاع الذي حصل على سيف يمكنه به قطع الحجارة،

إذا وجد نفسه بعد ذلك في منطقة رملية، حيث لم يكن هناك حتى غُصين يمكنه استخدامه لذلك. الحب الأول آمن بما فيه الكفاية، لا يحتاج إلى دعم، وإذا احتاج إلى دعم، سيقول الفارس، إذن، إنه عاد لا يكون الحب الأول. يبدو الأمر واضحا بدرجة كافية الآن، لكن من الواضح أيضا أنني أدور في حلقةٍ. رأينا في ما سبق أنه خطأ الحب الرومانسي، هو أنه توقف عند الحب باعتباره تجريدا بحد ذاته، وأن جميع الأخطار التي رآها وتمنَّاها كانت مجرد أخطار خارجية ودخيلة تماما عن الحب نفسه. كما تذكرنا أيضا أنه عندما تأتي الأخطار من الجانب الآخر، من الداخل، فسيصبح الأمر أكثر صعوبة. ولكن من الطبيعي أن يرد الفارس على ذلك: بالتأكيد، إذا كان ذلك ممكنا، ولكن كيف سيكون ذلك ممكنا، وإذا كان ذلك ممكنا، فلم يكن أكثر هو الحب الأول. كما ترى، إن الأمر ليس بهذه السهولة مع هذا الحب الأول. بوسعي الآن أن أذكّر بأنه من سوء الفهم أن نفترض أن التأمل يجب أن يُسحق فقط، وأنه يمكن أن يُنقذ بنفس القدر. ولكن، بما أن المهمة التي حددتها لنفسي هي تقريبا تَبيان أن الحب الأول يمكن أن يستمر مع الزواج، سأشير الآن بمزيد من التفصيل إلى ما ألمحت إليه سابقا، أي إنه يمكن تناوله بتركيز أعلى، وإن هذا الشك لا يزال لا داعي إليه. سأُظهر لاحقا أنه من المهم أن يصبح الحب الأول تاريخيا، وأن الشرط لذلك هو الزواج بالتحديد، وكذلك أن الحب الأول الرومانسي غير تاريخي، حتى لو كان المرء قادرا على ملء الأوراق بمآثر الفارس.

إذن، فالحب الأول آمن في ذاته على الفور، لكن الأفراد أيضا متطورون دينياً. لدي الإذن في افتراض هذا بالتأكيد، نعم، هذا بالتأكيد يجب أن أفترضه، حيث سأظهر أن الحب الأول والزواج يمكن أن يستمرا معا. يصبح الأمر بطبيعة الحال أمرا مختلفا عندما يعلّم الحب الأول التعيس الأفرادَ الهروب

إلى اللّٰه والبحث عن الأمان في الزواج. عندها يُغَيَّر الحب الأول، حتى وإن أصبح من الممكن ترسيخه مرة أخرى. لذلك اعتادوا أن ينسبوا كل شيء إلى اللّٰه. لكن عزو كل شيء إلى اللّٰه يتضمن بطبيعة الحال تنوعا لطرق مختلفة. إنهم الآن لا يسعون إلى اللّٰه بيوم الحزن، وليس الخوف والفزع ما يدفعهم إلى الصلاة، فقلوبهم وكل كيانهم عامرة بالفرح، وما هو أكثر طبيعية بالنسبة إليهم، إذن، من أنهم يشكرونه على ذلك. لا يخافون شيئا. لأن الأخطار الخارجية لن يكون لها سلطان عليهم، والأخطار الداخلية، في الواقع، لا تعرف الحب الأول على الإطلاق. ولكن من خلال هذا الشكر، لا يتغير الحب الأول، ولم يدخل فيه أي تأمل مزعج، بل إنه دخل في تركيز أعلى. لكن مثل هذا الشكر مثل كلّ صلاة مُتّحد مع عنصر عمل، ليس بالمعنى الخارجي ولكن بمعنًى داخلي، وهنا هو الرغبة في التمسك بهذا الحب. وهكذا فإن طبيعة الحب الأول لم تتغير لذلك، ولا يوجد تأمل، ولم يُحَلّ اتحاده الثابت، ولا يزال لديه كل قناعاته المباركة داخل نفسه، إنه مجرد عالق في تركيز أعلى. ربما لا يعرف في هذا التركيز العالي على الإطلاق ما يجب عليه أن يخشاه، وربما لا يفكر في أي مخاطر على الإطلاق، ومع ذلك تنجذب إلى الأخلاق من خلال النية الحسنة، والتي هي أيضا نوع من الحب الأول. والآن من فضلك، لا تكلفني بجعل نفسي مذنبا في (الافتراض المسبق لما يجب إظهاره)،[1] هنا من خلال استخدام كلمة التركيز باستمرار، حيث يجب أن أفترض، على كل حال، أن هذه المناطق كانت غريبة الأطوار. لذلك يجب أن أجيب عن ذلك بأنه إذا افترضت الغرابة، فلن أبلغ التركيز على الإطلاق، ولكن أطلب منكم في نفس الوقت أن تتذكروا أنني عندما افترضت ذلك، فإني أعرضه أيضا.

(1) باللاتينية في الأصل petitio principii.

وهكذا وضعنا الآن الحب الأول بالنسبة إلى الأخلاقي والديني، وقد ثبت أن طبيعته لا تحتاج بالتالي إلى تغيير، لكن الأخلاقي والديني هما بالضبط ما جعل الاتحاد على ما يبدو صعبا، وهكذا يبدو أن كل شيء على ما يرام.

لكنني أعرفك جيدا لأتجرّأ على أن آمل «إبعادك عن شيء كهذا». أنت تعرف كل صعوبات العالم على الإطلاق. فكرت بفضل عقلك سريع الاختراق، بسرعة كبيرة في مجموعة متنوعة من المهام العلمية، وظروف الحياة، وما إلى ذلك. لكنك بقيتَ واقفا في كل مكان أمام الصعوبات، وأعتقد أنه يكاد يكون من المستحيل عليك في أي حالة أن تتجاوزها. تبدو كقبطان بمعنى ما، ومع ذلك فأنت عكسه تماما. يعرف القبطان المخاطر ويوجه السفينة بأمان إلى الميناء. أنت تعرف المياه وأنت تضع السفينة دائما على اليابسة. وغني عن القول إنك تبذل قصارى جهدك، ويجب أن تُعامل باستعداد كبير وألفة. لديك مثل هذه العين المدربة للأشخاص والمياه بحيث تعرف على الفور إلى أي مدى يجب أن تذهب معهم لوضعهم على الأرض. أنت لست طائشا أيضا، وبالمثل لا تنسى أنه جالس هناك. بخبث طفولي، يمكنك أن تتذكره حتى في المرة القادمة التي تراه فيها، ومن ثم تسأل باهتمام شديد عن صحته وكيف أصبح واقفا على قدميه. من المفترض أنك لن تكون في حرج من الصعوبات هنا أيضا. لا شك في أنك تتذكر أنني قد تركت الأمر غامضا وغير محدد تماما بشأن أي إله تتم مناقشته، وأنه لم يكن إيروس الوثني، الذي أراد بكل سرور أن يكون عارفاً بأسرار الحب الإيروتيكي، والذي كان وجوده في النهاية مجرد رد فعل لمزاج العشاق، لكن ذلك كان إله المسيحيين، إله الروح، غيورا على كل ما ليس روحا. قد تتذكر أنه في المسيحية يُبطَل الجميل والحسي، ستلاحظ على الفور أنه من غير المهم بالنسبة إلى المسيحي ما إذا كان المسيح قبيحا أم وسيما، ستطلب مني مع أرثوذكسيتي الابتعاد عن اجتماعات

الحب الإيروتيكية السرية وخاصة الامتناع عن كل محاولات الوساطة التي تعارضها حتى أكثر من العقيدة الأرثوذكسية الأكثر فظاظة. نعم، لا بد أن الأمر كان مشجعا للفتاة، لا بد أنه كان متناغما مع مزاجها، للوقوف أمام المذبح. ومن المحتمل أن ينظر إليها جماعة المصلين على أنها كائن ناقص لا يستطيع مقاومة إغراء الشهوة الدنيوية، وستقف هناك كما كانت تقف للتوبيخ في المدرسة أو تُدلي باعتراف علني، ثم يقرأ عليها الكاهن النص أولاً، وبعد ذلك ربما ينحني على الدرابزين ويهمس لها بسرية، كجزء من التأسية، أن الزواج، مع ذلك، هو حالة ترضي اللّٰه. الجانب الوحيد في هذه المناسبة الذي يتضمن أي قيمة هو وضع الكاهن، وإذا كانت هناك فتاة شابة جميلة، أود بالتأكيد أن أكون كاهنا لأهمس هذا السر في أذنها. يا صديقي الشاب! حقا، الزواج هو حالة مُرضية عند اللّٰه. خلاف ذلك، لا أعرف أي مكان في الكتاب المقدس يتحدث عن مباركة خاصة للعازبين، وستكون هذه نهاية كل قصص علاقاتك العاطفية العديدة. ولكن عندما يتعين عليك التعامل معه، فلا شك في أنه سيتولى المهمة الأكثر صعوبة، لأنك قادر على إظهار أي شيء مهما يكن، ويمكن تحويل كل ظاهرة تحت يديك إلى أي شيء على الإطلاق. نعم، حقا، إن الإله المسيحي هو روح، والمسيحية هي روح، وهناك شقاق بين الجسد والروح. لكن الجسد ليس هو الحسي، إنه الأناني، بهذا المعنى يمكن أن يصبح حتى الروحاني حسيا، كما لو أن إنسانا، على سبيل المثال، تعامل مع مواهبه الروحية بشكل عبثي، فسيكون عندئذ جسديا. وبالطبع أنا أعلم أنه ليس من الضروري بالنسبة إلى المسيحي أن يكون المسيح جميلا دنيويا، وسيكون هذا أيضا محزنا جدا لسبب آخر غير السبب الذي ذكَرتَه، فكيف لا يتشوق المؤمن أن يراه، إذا كان الجمال ضروريا هنا؟ ولكن من كل هذا لا يترتب على ذلك بأي حال من الأحوال أن الحسية قد أبيدت في

المسيحية. الحب الأول له عنصر الجمال في حد ذاته، ومن الممكن جدا أن يُضم الفرح والامتلاء في براءته في المسيحية. لكن دعونا نحترس من شيء واحد، وهو منعطف خاطئ أكثر خطورة من ذلك الذي تريد تجنبه، دعونا لا نصبح روحيين أكثر من اللازم. وغني عن القول لإنه لا يمكن لأحد أن يوصي لعشوائيتك بكيفية فهمك للمسيحية. إذا كان فهمك صحيحا، فمن الأفضل أن نبدأ في أقرب وقت ممكن بكل تعذيب الذات وتدمير الجسد، والذي نتعلمه في إفراطات الصوفيين. في الواقع، ستصبح الصحة نفسها موضع شك. لكنني أشك كثيرا في أن أي مسيحي تقي سينكر أنه يستطيع أن يطلب من اللّٰه أن يحافظ على صحته، اللّٰه الذي شرع في شفاء المرضى، إذن، كان ينبغي في الواقع أن يرفض المصابون بالجذام طلب الشفاء حقا، لأنهم كانوا أقرب إلى الكمال. كلما كان الإنسان بسيطا وطفوليا، زادت قدرته على الصلاة، ولكن نظرا إلى أنها واحدة أيضا، فمن سمات الحب الأول، من بين أمور أخرى، أن يكون طفوليا، فأنا لا أرى على الإطلاق لماذا لم يجرؤ أيضا على الصلاة، أو بشكل أصح ـ لمواصلة ما ذُكِرَ أعلاه ـ لم يجرؤ على شكر اللّٰه، دون أن يحدث بذلك تغيير في طبيعته.

ومع ذلك، قد يكون لديك المزيد من تأنيب ضميرك، دعه يظهر أولاً كما أخيرا، وإذا كنت تريد أن تقول التالي فيما يتعلق ببعض العبارات، «إنني لم أعبر عن نفسي بهذه الطريقة مطلقا»، فسأجيب: ربما يكون هذا صحيحا، لكن يجب على السيد مُراقبي الطيب أن يغفر لزوج فقير، أنه يجرؤ على جعله هدف ملاحظته. أنت تخفي شيئاً بداخلك لا تقوله صراحة البتة، هذا هو السبب في أن تعبيرك يتمتع بالكثير من الطاقة، والكثير من المرونة، لأنه يشير إلى شيء تلمح به أكثر، وهو هيجان أكثر فظاعة ـ لذلك فقد وجدت ما تتوق إليه نفسك، وما اعتقدتْ أنها تجده في

العديد من المحاولات التي أسيء فهمها. لقد وجدتَ فتاة يجد فيها كيانك كله راحة، وحتى لو كنت تبدو قليل الخبرة، فهذا هو حبك الأول، الذي أنت مقتنع به. «إنها جميلة» ـ بطبيعة الحال، «جذابة» ـ ينبغي أن لا يكون هناك شك! «ومع ذلك، فإن جمالها لا يكمن في ما هو طبيعي، ولكن في وحدة التنوع، في العرضي، في التناقض الذاتي»، «إنها عاطفية» ـ وهذا ما يمكنني تصديقه، «إنها تطلق عواطفها في تعبير بحيث إن كل شيء تقريبا اسْوَدّ أمام عينيه، إنها خفيفة، يمكنها أن تترجح مثل طائر على غصن، لديها ذكاء، ذكاء[1] كافٍ ليضيء جمالها، ولكن ليس أكثر».

لقد جاء اليوم الذي سيضمن لك امتلاك كل ما تملكه في العالم، حيازة، أنت متأكد، بالمناسبة، منها تماما. لقد طلبت من نفسك تفضيل إعطائها الزيت الأخير.[2] لقد انتظرت بالفعل لفترة طويلة في غرفة طعام العائلة، خادمة نشطة، وأربعة أو خمسة من أبناء عمومة فضوليين، وخالة محترمة، وحلّاق قد مر بك عدة مرات. أنت بالفعل نصف مستاء على ذلك. عندها يُفتح باب غرفة الاستقبال بهدوء، وتلقي نظرة عابرة على الداخل، يسعدك أنه لا توجد روح، لقد امتلكت البراعة لإرسال جميع المتطفلين بعيدا حتى عن غرفة الاستقبال. إنها جميلة، أجمل من أي وقت مضى، هناك إلهام حولها، انسجام، لا تزال هي نفسها ترتعش من اهتزازاته. أنت مندهش، إنها تتجاوز حتى أحلامك، أنت أيضا تتغير، لكن تأملك الدقيق يخفي على الفور حركتك، ويبدو هدوؤك أكثر إغراءً لها، ويلقي بشهوة في نفسها مما يجعل جمالها مثيرا

---

(1) يستخدم كيركورد هنا لفظÅnd، وترجمته الحرفية هو روح، لكنه يأتي هنا بمعنى عقل، أو ذكاء.

(2) تقليد في الكنيسة الكاثوليكية، وهو سرّ يمسح فيه الكاهن بالزيت الشخص المعني، ويصلي من أجل الشفاء والخلاص له.

للاهتمام. تقترب منها، زينتها أيضا تضفي على الوضع جوًّا غير عادي. لم تقل كلمة واحدة بعد. أنت تنظر، كما لو أنك لم تنظر، فأنت لا تريد أن تزعجها بحماقات عاطفية، ولكن حتى المرآة كانت في عونك. تقوم بتثبيت قطعة من المجوهرات على صدرها، والتي أهديتها إيّاها سابقا في اليوم الأول، في المرة الأولى التي قبلتها فيها بشغف، والتي تسعى في هذه اللحظة إلى تأكيدها، لقد أخفَتَهَا بنفسها، ولم يعرفها أحد. تأخذ باقة صغيرة تحتوي على نوع واحد فقط من الإزهار، زهرة غير مهمة تماما في حد ذاتها. دائما، عندما ترسل إليها الزهور، كان هناك عود صغير منها، لكن غير محسوس، بحيث لا أحد يشك في ذلك سوى هي وحدها. اليوم ستشب هذه الزهرة أيضا إلى مرتبة الكرامة والشرف، فهي وحدها ستزينها، لأنها أحبّتها. أنت تسلمها إليها، تنفجر دمعة في عينها، تعيدها إليك مرة أخرى، تقبّلها وتعلقها على صدرها. يسود عليها حزن معين. أنت نفسك تأثرت. تتراجع هي خطوة للوراء، وتنظر بغضب تقريبا إلى الحلية، والتي هي مصدر إزعاج لها، وتلقي بنفسها حول عنقك. لم تستطع أن تنزع نفسها، إنها تطوقك بقوة، كأن هناك قوة معادية أرادت أن تفصلك عنها. حليتها الجميلة تحطمت، وتهدل شعرها، واختفت في نفس اللحظة. لقد تُركت مرة أخرى لعزلتك، التي لا تقاطعها إلا خادمة نشطة، أو أربعة أو خمسة من أبناء عمومتك الفضوليين، وخالة موقرة، وحلاق. ثم ينفتح باب غرفة الاستقبال، فتدخل، وتبدو الجديّة الهادئة واضحة في كل تعبير على وجهها. أنت تصافحها، وتتركها لتلتقي بها مرة أخرى ـ أمام مذبح الرب. لقد نسيت ذلك. أنت، الذي فكرت بذلك كثيرا جدا، بهذا الأمر أيضا في مناسبات أخرى، نسيت في افتتانك هذا، وقد تحملتَ الظروف، التي هي للجميع، لكنك لم تفكر في ذلك. ومع ذلك، فأنت متطور للغاية كي لا ترى أن عقد قران هو أكثر بقليل من حفل.

يداهمك فزع. «هذه الفتاة، التي نفسها نقية كضوء النهار، سامية مثل قبة السماء، بريئة كالبحر، هذه الفتاة التي كان بوسعي أن أركع متعبدا لها، والتي أشعر أن حبها يمكن أن ينتزعني من كل تشوش ويلدني من جديد، هي التي سأقودها إلى مذبح الرب، ستقف هناك كخاطئة، سيقال عنها ولها إنها كانت حواء التي أغوت آدم. هي، التي تنحني نفسي الفخورة لها، وهو الشيء الوحيد الذي انحنيت إليه، وإليها ينبغي أن يقال، إنني سأكون سيدها، ويجب أن تكون خاضعة لزوجها. حانت اللحظة، والكنيسة تمد مسبقا ذراعيها لها، وقبل أن تعيدها إليّ، ستطبع أولاً قبلة عروس على شفتيها، وليست قبلة عروس التي أعطيت كل العالم من أجلها. تمد ذراعيها بالفعل لاحتضانها، لكن هذا العناق سيؤدي إلى تلاشي كل جمالها، وبعد ذلك سوف ترميها إلي وتقول، تناسلوا وتكاثروا. ما نوع القوة التي تجرؤ على أن تندفع بيني وبين عروستي، العروس التي اخترتها بنفسي والتي اختارتني. وهذه القوة ستأمرها بأن تكون مخلصة لي، فهل هي بحاجة إلى وصية، وإذا أصبحت وفية لي فقط لأن رجلا آخر كانت تحبه أكثر مني، أوصى بذلك! وتطلب (القوة) مني أن أكون مخلصا لها، وهل يحتاج المرء إلى أن يطلب مني ذلك، أنا الذي أعود إليها بكل روحي. وتحدد هذه القوة علاقتنا بعضنا ببعض، وتقول إنه يجب عليّ أن آمر وعليها أن تطيع، ولكن ماذا لو كنت أرغب في أن لا آمرَ الآن، ماذا لو شعرت بأنني أقل شأنا من ذلك؟ لا، فأريد أن أطيعها، تلميحها هو أمرٌ بالنسبة إليّ، لكنني لن أنحني لقوة غريبة. لا، سأهرب إلى مكان بعيد جدا معها، في حين لا يزال هناك متسع من الوقت، وسأطلب من الليل أن يخفينا، وأن تخبرنا الغيوم الصامتة بحكايات خيالية في صور جريئة، كما يليق بليلة عرس، وتحت قوس السماء الهائلة سأكون منتشيا بسحرها، وحيداً معها، وحيداً في العالم كله، وسأغرق في هاوية حبها. صمتت شفتاي لأن الغيوم هي أفكاري. وسأنادي

وأستدعي كل قوى السماء والأرض أن لا شيء يزعج سعادتي، وسأحلفهم بالقسم وأجعلهم يقسمون لي بهذا. نعم بعيدا، بعيدا جدا، حتى تتمكن نفسي من استعادة صحتها مرة أخرى، وأن يتمكن صدري أن يتنفس مرة أخرى، حتى لا أختنق في هذا الهواء الخانق ـ بعيدا ـ نعم، بعيدا!».

أود أن أقول ذلك أيضا: *بعيدا، بعيدا، أيها المدنسون.*[1] ولكن هل فكرت أيضا فيما إذا كانت سترافقك في هذه الرحلة الاستكشافية؟ «المرأة ضعيفة»، لا، إنها متواضعة، إنها أقرب إلى الله من الرجل. بالإضافة إلى ذلك، إن الحب هو كل شيء بالنسبة إليها، وهي بالتأكيد لن تستهين بهذه النعمة وهذا التأكيد الذي سيمنحه الله لها. إجمالا، لم يخطر ببال المرأة أن يكون لديها أي شيء ضد الزواج، ولن يحدث لها ذلك أبدا، إذا لم يفسدها الرجال أنفسهم، لأن المرأة المتحررة ربما تصدم بمثل هذا الشيء. يأتي الامتعاض دائما من الرجال. فالرجل فخور، يريد أن يكون الكل في الكل، ولا يريد أن يسيطر شيء عليه.

الآن هذا الوصف الذي قدمته يناسبك تماما إلى حد ما، فلن تنكر بالتأكيد ذلك، وإذا أردت ذلك، فلن تنكر على الأقل أنه يناسب المتحدثين باسم هذا الاتجاه. من أجل وصف حبك، فقد غيَّرت العبارات العادية عن عمد قليلًا، ولأكن صريحا فإن الحب الموصوف، مهما كان شغوفا، مهما كان مقدار الشفقة التي يعلنها، لا يزال شديد التأمل، وعارفاً للغاية بغنج الحب الإيروتيكي، بحيث يمكن للمرء أن يجرؤ على تسميته الحب الأول. الحب الأول متواضع، وبالتالي يسعد بمعرفة أن هناك قوة أعلى منه، إن لم يكن لسبب آخر سوى وجود شخص يشكره. (هذا هو السبب في أنك نادرا ما تجد

(1) باللاتينية في الأصل: *procul o procul este profani*.

الحب الأول النقي لدى الرجال أكثر مما لدى النساء). يوجد شيء مشابه لهذا فيك، لأنك قلت إنك تريد استحضار كل القوى في السماء وعلى الأرض، وبهذا فإنك تظهر بالفعل الحاجة إلى البحث عن نقطة انطلاق أعلى لحبك، وإلاّ يصبح ذلك معك عبودية بكل نزوات ممكنة.

وهكذا، فإن أوّل شيء فَضحَكَ، وأذهلتَ نفسك به هو أنك ستُنصب رسميا كسيد لها. كما لو لم تكن كذلك، وربما أكثر من اللازم، كما لو أن كلماتك لم تحمل هذا الطابع بما فيه الكفاية، لكنك لا ترغب في التخلي عن الصنمية، هذا الدلال ـ إنك تريد أن تكون عبدها، على الرغم من أنك تشعر جيدا أنك مثل سيّدها.

ثانيا، ما جعل روحك تهتاج هو الإعلان عن أن حبيبتك مذنبة. أنت جمالي، وقد أُغوى لأقترح على رؤية عقلك العاطل، عمّا إذا كان هذا العامل بالذات لن يكون قادرا على جعل المرأة أكثر جمالا، هذا يعني أن هناك سرًّا هنا يلقي ضوءا مثيرا للاهتمام عليها. الخبث الطفولي، الذي يمكن أن تحدثه الخطيئة ما دمنا نجرؤ على إعلان البراءة حوله، يزيد من الجمال فحسب. يمكنك أن تفهم، بالتأكيد، أنني لا أؤيد هذا الرأي بجدية، لأنني أشعر أنني بحالة جيدة جدا وسأقوم لاحقا بتطوير ما يكمن فيه، ولكن، كما قلت، إذا حدث ذلك لك، فقد تكون متحمسا تماما لهذه الملاحظة الجمالية. بعد ذلك تكون قد حققت مجموعة متنوعة من الاكتشافات الجمالية، سواء كان ذلك مناسبا جدا، أي الأكثر إثارة للاهتمام، أن تستخدمه تقريبا للاستفزاز بتلميح بعيد لا محدود، أو تترك الفتاة البريئة وحدها في معركة مع هذا الظلام. أو إجبارها، أو بنوع من الجدية الطنانة، على تَرَجُّحها للخروج منها إلى السخرية، وما إلى ذلك ـ باختصار ـ سيكون لديك بالتأكيد ما يكفي لتفعله في هذا الصدد. في

النهاية ستفكر بالضوء المتلألئ الذي ينتشر حتى في الإنجيل على الخاطئة، التي غُفرت لها خطاياها العديدة لأنها أحبت كثيراً. ما أردت قوله، من ناحية أخرى، هو أن نزواتك مرة أخرى هي التي تريدها أن تقف هناك كآثمة. معرفة الخطيئة بشكل مجرد *in abstracto* شيء، ومعرفتها بشكل ملموس in[1] concreto شيء آخر. لكن المرأة متواضعة، ولم يخطر ببال امرأة في الحقيقة أن تكون ممتعضة لأن كلمات الكنيسة القاسية قيلت لها، المرأة متواضعة وواثقة، ويمكنها أيضا أن تغض طرفها كامرأة، ولكن يمكنها على نحو أيضا رفعه. إذا حدث بعض التغيير فيها، من خلال إعلان الكنيسة الرسمي بدخول الخطيئة إلى العالم، فسيتعين عليها أن تتمسك فحسب بحبها بقوة أكبر. ولكن لا يترتب على ذلك بأي حال من الأحوال أن الحب الأول قد تغير، بل يُوضَع فقط في تركيز أعلى. سيكون من الصعب جدا إقناع المرأة بأن الحب الأرضي هو خطيئة على الإطلاق، لأن وجودها الكامل سيباد من جذوره العميقة. بالإضافة إلى ذلك، إنها لم تصعد بالتأكيد إلى مذبح الرب لتفكر فيما إذا كان ينبغي لها أن تحب الرجل الذي يقف بجانبها أم لا. إنها تحبه، وفيه حياتها، وويل لمن يثير الشك فيها، ويريد أن يعلمها أن تريد التمرد على طبيعتها، ولا تريد الركوع أمام اللّٰه، بل أن تقف منتصبة. ربما لا ينبغي عليّ أن أستجيب إلى رغبتك. لأنك الآن بعد أن قررت أنه لكي يحدث الحب الأول حقا، يجب ألا تكون الخطيئة قد دخلت العالم، فأنت نفسك تشعر بأنك تصارع الهواء. (بشكل عام، برغبتك في أنك تريد التجريد من الخطيئة، فإنك تظهر أنك منغمس في التأمل). لكن بما أن الأفراد (الذين ننسب إليهم الحب الأول) كانوا متدينين، فأنا لست بحاجة إلى الانخراط بأي شكل من الأشكال في كل

---

(1) in concreto تترجم أيضا إلى «مادي».

هذا. لا تكمن الخطيئة في الحب الأول في حد ذاته، بل في الأنانية فيه، لكن الأنانية تبرز أولاً في اللحظة التي تنعكس فيها، حيث تُبَاد بعد ذلك.

أخيرا، يثيرك أن قوة ثالثة ستلزمك بالإخلاص لها وتلزمها بولائها لك. للحفاظ على الأمور في نصابها، يجب أن أطلب منك أن تتذكر أن هذه القوة الثالثة لا تفرض نفسها، ولكن بما أن الأفراد الذين في أذهاننا ناضجون دينياً، فإنهم يلجؤون إليها بأنفسهم، والنقطة ذات الصلة هي ما إذا كانت تضع عقبة في طريق حبهم الأول. ومع ذلك لن تنكر أنه من الطبيعي أن يسعى الحب الأول للحصول على تأكيد من خلال جعل الحب بطريقة أو أخرى التزاما يفرضه العشاق على أنفسهم في مواجهة قوة عليا. يقسم العشاق بالإخلاص بعضهم لبعض بالقمر، بالنجوم، برماد أبيهم، وبشرفهم، وما إلى ذلك. فترد على هذا: نعم، مثل هذا النوع من القسم لا معنى له، فهو مجرد انعكاس لمزاج العشاق، وإلا فكيف يخطر ببالهم أن يقسموا بالقمر. ثم سأجيب: هنا أنت نفسك غيّرت طبيعة الحب الأول، لأن الجمال في هذا بالتحديد هو أن كل شيء يصبح حقيقة بالنسبة إليها بحكم الحب، فقط في لحظة التأمل يتبين أنه لا معنى للقسم بالقمر، وأن تكون له صلاحية في لحظة القسم. الآن، هل يجب تغيير هذه العلاقة من خلال أداء القسم بقوة لها صلاحية حقا؟ لا أعتقد ذلك، فالحب بالذات هو المهم، وأن يكون للقسم معنًى حقيقي. لذلك إذا كنت تعتقد أنه يمكنك أن تقسم بسهولة بالغيوم والنجوم، ولكن هذا يزعجك بأن عليك أن تقسم باللّٰه، فهذا يدل على أنك منغمس في التأمل. بعبارة أخرى، يجب ألا يكون لحبك شريك في السر سوى الذي هو ليس عارفا. من الصحيح الآن أن الحب سري، لكن حبك نبيل جدا لدرجة أنه حتى اللّٰه الذي في السماء لا يجب أن يعرف شيئا عنه، على الرغم من أن اللّٰه، لاستخدام تعبير تافه بعض الشيء، شاهد عيان لا يتضايق. لكن حقيقة أن اللّٰه يجب ألا

يعرف عنها هي حقيقة أنانية وتأملية، لأن اللّٰه في الوعي في الحال، ومع ذلك لا يجب أن يكون هناك. الحب الأول لا يعرف مثل هذه الأشياء.

ليس لديك هذه الحاجة لترك الحب ليتجسد في مجال أعلى، أو بالأحرى، لديك الحاجة، لكن لا تريد إشباعها ـ لأن الحب الأول ليس لديه الدافع، ولكنه يفعل ذلك تلقائيا. إذا كنتُ أرغب في العودة للحظة إلى حبك الأول المزعوم، فسأقول إنه ربما نجحتَ في التضرع إلى كل القوى، ومع ذلك فقد نما نبات الهدَال[1] قريب منك. لقد كبر، ونشر البرد عليك، ومع ذلك أخفى في نفسه دفئا أعلى في نفسه، وابتهج كلاكما فيه. لكن هذا الهدال هو علامة على الاضطراب المحموم الذي هو مبدأ الحياة في حبك، إنه يبرد ويسخن، يتغير باستمرار ـ في الواقع، يمكنك في نفس اللحظة أن تتمنى أن يكون لديكما أبدية أمامكما، وأن هذه اللحظة الحالية قد تكون الأخيرة ـ لذلك فإن موت حبك هو أمر مؤكد.

وعليه فقد رأينا كيف يمكن للحب الأول أن يدخل في علاقة مع الأخلاقي والديني، دون أن يحدث هذا من خلال تأمل غيره ـ لأنه ينحصر ببساطة في تركيز فوري أعلى. بمعنًى ما، حدث تغيير، وهذا ما أود الآن أن أفكر فيه ـ ما يمكن تسميته تحول الحبيب والحبيبة إلى عريس وعروس. بما أن الحب الأول ينسب إلى اللّٰه، فإن هذا يحدث بطريقة تجعل المحبين يشكرون اللّٰه على ذلك. بموجب هذا، يحدث تحول نبيل. الضعف الأقرب للرجل هو أن يتخيل أنه غزا الفتاة التي يحبها، يشعر بتفوقه عليها، لكن هذا ليس جماليا بأي

---

(1) الهدال، نبات دائم الخضرة دبق. في الأساطير الإسكندنافية، ضمنت فريا Freya الوعد من كل الطبيعة بعدم إلحاق الأذى ببالدر Balder، إله النور، ابن أودين وفريجا، لكنها أغفلت الهدال، الذي أصبح فيما بعد، من خلال لوكي Loki، تجسيدًا للشر، وأداة لموت بالدر.

حال من الأحوال. ومع ذلك، عندما يشكر اللّٰه، يتواضع تحت حبه، وهو في الحقيقة أكثر جمالا من أن يأخذ الحبيبة كهدية من يد اللّٰه، بدلا من إخضاع العالم كله لغزوها. بالإضافة إلى ذلك، من يحب حقا، لن تجد نفسه راحة حتى يتواضع أمام اللّٰه. والفتاة التي يحبها تعني، في الحقيقة، الكثير بالنسبة إليه، حتى لا يجرؤ على أخذها غنيمة، حتى في أجمل وأنبل معانيها. وإذا كان عليه أن يسعد بغزوها والفوز بها، فسوف يعرف أن الفوز اليومي طوال الحياة بأكملها مناسب، وليس القوة الخارقة للغرام القصير. ومع ذلك، فإن هذا لا يحدث كما لو كان هناك شك سابقا، ولكنه يحدث على الفور. لذلك تبقى الحياة الحقيقية في الحب الأول، لكن الأرواح الخام، إذا جاز لي التعبير عنها بهذه الطريقة، يتم تقطيرها. من الطبيعي أكثر أن يشعر الجنس الآخر بهيمنة الرجل، وأن يخضع له، وحتى إذا شعرت بالسعادة والرضا عن كونها لا شيء، فلا يزال من السهل أن تصبح شيئًا زائفا. عندما تشكر اللّٰه الآن على الحبيب، فهي تحفظ نفسها آمنة من المعاناة، ومن خلال قدرتها على شكر اللّٰه، فإنها تضع مسافة بينها وبين من تحب قدر الإمكان حتى تتمكن، إذا جاز التعبير، من التنفس. وهذا لا يحدث نتيجة شك مفزع، فهي لا تعرف مثل ذلك، ولكنه يحدث مباشرة.

لقد أشرت في ما سبق إلى أن الخلود، الذي كان في الحب الأول، وإن كان وهميا، جعله فاضلاً. وبما أن العشاق ينسبون محبتهم إلى اللّٰه، فإن هذا الشكر سيمنحه فعلا طابع الأبدية المطلقة، وكذلك النية والالتزام، وهذا الخلود لن يقوم عندها على قوى غامضة، بل على الأبدية نفسها. النية لها معنًى آخر أيضا. هنا تكمن إمكانية وجود حركة في الحب، وبالتالي إمكانية التحرر أيضا من الصعوبة التي يعاني منها الحب الأول على هذا النحو، بحيث لا يستطيع إحراز أي تقدم. يكمن الجمالي في لا نهائيته، لكن غير الجمالي يكمن في

استحالة إنهاء هذه النهاية. كيف أن دخول الديني لا يمكن أن يزعج الحب الأول، سأشرح ذلك بتعبير مجازي أكثر. الديني هو في الحقيقة تعبير عن الاقتناع بأن الإنسان، بمساعدة اللّٰه، أخف من العالم كله، وهو نفس الإيمان الذي يكمن وراء قدرة الإنسان على السباحة. الآن إذا قُدِّمَ حزام سباحة على هذا النحو، الذي يمكن أن يحفظ شخصا ما عائما، فمن المتصور أن أحدا قد كان في خطر على حياته سيرتديه دائما، ولكن من المتصور أيضا أن إنسانا لم يكن أبدا في خطر على حياته قد ارتداه أيضا. هذه الحالة الأخيرة تتوافق مع العلاقة بين الحب الأول والديني. الحب الأول يحيط نفسه بالديني، دون أي تجربة مؤلمة أو أي تفكير مفزع قد يسبقه، أطلب منكم فقط أنه يجب أن لا تلحوا على هذا التعبير، كما لو كان للديني علاقة خارجية به فقط. إن الأمر ليس كذلك كما هو مبين في ما سبق.

لذا دعونا نَقُمْ بتسوية الحسابات مرة واحدة وإلى الأبد. أنتم تتحدثون كثيرا عن العناق الإيروتيكي، فما هو مقارنة بالعناق الزوجي؟ فكم من ثراء موجود في «لي» الزوجية أكثر منه في الإيروتيكية. وهذا لا يتردد صداه فقط في خلود اللحظة الإغوائية، ليس فقط في الخلود الوهمي للخيال والفكرة، بل في خلود الوعي، في خلود الأبدية، أيّ قوة في «لي» الزوجية، ما دامت الإرادة، والقرار، والنية لها نبرة أعمق بكثير، وما هي الطاقة والمرونة، لما هو صلب كالإرادة وما هو مرن. وأيّ قوة للحركة هناك، وليس مجرد الإثارة المرتبكة للنبضات القاتمة، فالزواج يُؤَسَّس في السماء، والواجب يتخلل كل جسد الوجود إلى أقصى الأطراف ويمهد الطريق ويؤكد أنه في الأبدية لن تكون هناك عقبة قادرة على إزعاج الحب! دع دون جوان يحتفظ بعريشته الرومانسية، والفارس بسماء الليل والنجوم عندما لا يرى شيئا بخلافها. الزواج له سماء حتى أعلى. على هذا النحو هو الزواج، وعندما لا يكون الأمر

كذلك، فهذا ليس ذنب الله، وليس خطيئة المسيحية، ولا بسبب عقد القران، ولا بسبب اللعنة، ولا المباركة، ولكن خطأ الناس أنفسهم فقط. أليس من العار والخطيئة أن تُكتب كتب بهذه الطريقة تجعل الناس يشعرون بالحيرة تجاه الحياة، والملل منها قبل أن يبدؤوا بها، بدلاً من تعليمهم كيف يعيشون. وحتى لو كنتم على حق، فهذه حقيقة مؤلمة، لكن هذه كذبة. يعلموننا أن نرتكب الخطيئة، وأولئك الذين لا يملكون الشجاعة لفعل ذلك يجعلونهم تعساء بنفس القدر وبطريقة أخرى. والأسوأ من ذلك، أنا نفسي متأثر جدا بالجمالي لدرجة أنني لا أعرف أن كلمة «زوج» ترن في أذنك. لكن هذا لا يهمني. إذا أصبحت كلمة «زوج» مما يسيء إلى السمعة، وكادت أن تصبح شيئا مثيرا للسخرية، فقد حان الوقت لكي نسعى مرة أخرى إلى تكريمها. وإذا قلت: «زواج مثل هذا لا يُرى أبدا»، فهذا لا يزعجني، لأن رؤية الزيجات كل يوم تجعل المرء نادراً ما يدرك العظمة في الزواج، خاصة عندما يفعل المرء كل شيء للتقليل من شأنه. ألم تطرحونه أنتم لغاية الآن، بحيث تُعتبر الفتاة التي تمد يدها إلى رجل أمام المذبح ناقصة أكثر من هؤلاء البطلات في رواياتكم في حبهن الأول؟

بعد أن استمعت الآن بكل صبر إليك وإلى نوبات انفعالك، بقوة أكثر مما تعترف به بحق، (ولكن عندما يواجهك الزواج على أنه حقيقة، سترى، حتى لو لم تكن قد فهمت تماما هذه المشاعر في نفسك، عندما يواجهك الزواج على أنه حقيقة، فإنه سيثير غضبا بداخلك، على الرغم من أنك ربما لن تثق بأيّ إنسان مرة أخرى)، لذا يجب أن تسامحني أنني أتقدم بملاحظاتي الصغيرة. أنت تحب مرة واحدة فقط في حياتك، ويتعلق القلب بحبه الأول - الزواج. استمع واعجب بهذا الانسجام المتناغم بين المجالات المختلفة. إنه نفس الموضوع، عُبِّر عنه فقط جمالياً ودينياً وأخلاقياً. يحب المرء مرة

واحدة. من أجل تحقيق ذلك، يأتي دور الزواج، وإذا قرر الأشخاص الذين لا يحبون بعضهم بعضاً أن يتزوجوا، فهذا ليس خطأ الكنيسة. يحب المرء مرة واحدة فقط، وهذا يتردد صداه من أكثر المصادر تنوعا، من السعداء، الذين يطمئنون كل يوم على هذا، ومن التعساء. من بين هؤلاء، في الواقع، فئتان فقط: أولئك الذين يتوقون دائما إلى المثالية، وأولئك الذين لا يرغبون في التمسك بها. هؤلاء الأخيرون هم الغاوون الحقيقيون. نادرا ما تواجههم، لأن هناك دائما شيئًا غير عادي فيهم. لقد عرفت واحدا، لكن حتى هو اعترف أن المرء يحب مرة واحدة فقط، لكن الحب لم يكن قادرا على كبح جماح شهواته. من المؤكد أن بعض الناس يقولون: إن المرء يحب مرة واحدة فقط، ولكنه يتزوج مرتين أو ثلاث مرات. هنا تتحد المجالات مرة أخرى، وبينما يقول الجمالي لا، تنظرُ الكنيسة والأخلاق الكنسية بارتياب إلى الزواج الثاني. وهذا في غاية الأهمية بالنسبة إليّ، لأنه إذا كان صحيحا أن أحدا عشق عدّة مرات، فقد أصبح الأمر مشكوكاً فيه مع الزواج، فقد يبدو أن الإيروتيكي أصيب بأذًى من تعسف الديني، الذي طالب كقاعدة بأن يحب المرء مرة واحدة فقط، والذي عالج هذا الشأن الإيروتيكي بإهمال، كما لو أنه سيقول، يمكنك أن تتزوج مرة واحدة، ودع الأمر ينتهي بذلك.

لقد رأينا الآن كيف دخل الحب الأول في علاقة مع الزواج دون أن يتغير. ينبغي أن يكون العنصر الجمالي نفسه الضمني في الحب الأول في الزواج أيضا، حيث إن الأول موجود في الأخير، لكن الجمالي يكمن، كما طُوِّر أعلاه، في اللا نهاية، الـ«قَبل» الذي يمتلكه الحب الأول. وبناء عليه، يتضح في وحدة الأضداد أن الحب حسّيّ ومع ذلك فهو روحي. إنه الحرية ومع ذلك فهو ضرورة، إنه في اللحظة، وهو حاضر إلى أقصى درجة ومع ذلك لديه خلود في ذاته. لدى الزواج كل هذا، فهو حسيّ ومع ذلك روحاني. ولكن

هو أكثر. لأن مفردة «روحي» المستخدمة للحب الأول، هي الأقرب لمعنى نفسي، أي إنّه (الزواج) حسيّة تتخللها الروحُ، إنها الحرية والضرورة، ولكن أكثر من ذلك أيضا، لأن الحرية المطبقة على الحب الأول هي في الواقع، بالأحرى، الحرية النفسية التي لم تظهر فيها الفردية نفسها بعدُ من الضرورة الطبيعية. لكن كلما زادت الحرية، زاد الإخلاص، ولا يستطيع أن يكون سخيًّا مع نفسه إلا من يمتلك نفسه. في الديني، أصبح الأفراد أحرارا ـ هو من الكبرياء الزائفة، وهي من التواضع الزائف ـ وتغلغل الديني بين العاشقَيْن، اللذين يحاصران بعضهما بعضاً بإحكام، لا لتفريقهما، ولكن حتى تتمكن من منح نفسها مع الوفرة التي لم تشكّ فيها من قبلُ، وحتى لا يستطيع تلقيها فحسب، بل يمنح نفسه وهي تستلم. حتى أكثر من الحب الأول، فله لا نهائية جوّانية، لأن اللا نهاية الجوّانية للزواج هي حياة أبدية. إنها وحدة الأضداد، حتى أكثر من الحب الأول، لأن لها تباينا آخر، الروحي، وبالتالي الحسي في تناقض أعمق، ولكن كلما ابتعد المرء عن المعقول، زادت الأهمية الجمالية التي تكتسبها، لأنه بخلاف ذلك أصبحت غريزة الحيوان هي الأكثر جمالية. لكن الروحانية في الزواج أعلى من تلك التي في الحب الأول، وكلما كانت السماء أعلى فوق سرير العروس، كان ذلك أفضل، أجمل، وأكثر جمالية، وليست هذه السماء الأرضية هي التي تتقوس فوق الزواج، بل سماء الروح. إنه (الزواج) في اللحظة، سليم وقوي، ويشير إلى ما وراء نفسه، ولكن بمعنًى أعمق من الحب الأول، لأن الشخصية المجردة للحب الأول هي بالضبط عيبها، أن له صفة مجردة، ولكن في قصدية الزواج، فإن قانون الحركة ضمني، وإمكانية وجود تاريخ داخلي. القصد هو الاستسلام في أغنى أشكاله، حيث لا يكون الاهتمام بما سيفقدُ، بل بما يمكن كسبه من خلال الإمساك به. في النية، يُطرَح آخر، وفي النيّة، يُعَيَّن الحب فيما يتعلق بهذا الآخر، وإن لم يكن

بمعنًى خارجي. لكن النيّة هنا ليست ثمرة الشك المكتسبة، بل وفرة الوعد. إن الزواج جميل جدا. ولم يُنكر الحسي بأي حال من الأحوال، بل هو مُكرم. نعم، أنا أعترف بذلك ـ ربما يكون هذا خطأ مني ـ في كثير من الأحيان عندما أفكر في زواجي، تثير هذه الفكرة في داخلي حزنا لا يمكن تفسيره، كما هو الحال بالنسبة إلى الفكرة ـ بأنني متأكد أنني سأعيش في حياة أخرى مع التي ربطني زواجي بها ـ وهذا سيمنحها لي بطريقة أخرى، وسوف يبطل التناقض الذي كان شرطا خاصا بحبنا. ومع ذلك، فإن ما يريحني هو أنني أعلم، وسأستذكر، أنني عشت معها في أكثر العلاقات حميمية وأجمل ارتباط توفره الحياة على الأرض. إذا كان لدي أي فهم للموضوع برمته، فالخلل في الحب الدنيوي مثلما هو أفضليته أنه هوًى. الحب الروحي ليس له ميل ويتحرك في الاتجاه المعاكس، ويرفض باستمرار كل النسبية. الحب الدنيوي في حقيقته يسير في الاتجاه المعاكس، وفي أعلى درجاته يكون الحب لإنسان واحد فقط في العالم كله. هذه هي حقيقة عشق المرء مرة واحدة فقط. يبدأ الحب الدنيوي بأن يغرم بالعديد، وهذه هي التوقعات الأولية، وينتهي بحب واحدة، الروحاني ينفتح باستمرار أكثر فأكثر، يحب المزيد والمزيد من الناس، له حقيقته في محبة الجميع. إذن، الزواج حسيّ، لكنه في نفس الوقت روحاني وحر وفي نفس الوقت ضروري ومطلق في حد ذاته ويشير أيضا في داخله إلى ما وراء نفسه.

بما أن الزواج هو بالتالي انسجام داخلي، فمن الطبيعي أن يكون له غائيته في حد ذاته، هذا لأنه يفترض نفسه باستمرار، وإلى هذا الحد يصبح أي سؤال حول «لماذا» سوء فهم، والذي يمكن تفسيره بسهولة من خلال الفطرة السليمة، والتي، حتى لو كانت تبدو بشكل عام أكثر تبجيلا من مدير الجوقة

باسيل[1]، الذي يرى أن الزواج من بين كل الأشياء المضحكة هو الأكثر سخافة، ولكنه لا يغريك بسهولة أنت فقط، ولكن يغريني أنا أيضا لقول: «إذا لم يكن الزواج شيئا آخر، في الواقع، من بين أكثر الأشياء المضحكة، فهو الأسخف».

دعونا لتمضية الوقت فقط، مع ذلك، نلْقِ نظرة فاحصة على بعض هذه الأمور. حتى لو كان هناك اختلاف كبير في ضحكنا، فلا يزال بإمكاننا أن نضحك قليلاً معا. سيكون الاختلاف تقريبا مماثلا لنبرة الصوت المختلفة التي سنستخدمها للإجابة عن السؤال «لماذا الزواج»، الإجابة: اللّه وحده يعلم ذلك. بالمناسبة، عندما أقول إننا سنضحك قليلاً بشراكة، فيجب ألا ننسى بأي حال كم أنا مَدين في هذا الصدد لملاحظاتك، والتي أشكرك عليها حقا كزوج. إذا لم يرغب الناس في إنجاز أجمل مهمة، عندما يريدون الرقص في جميع الأماكن الأخرى غير جزيرة رودس[2] التي خُصصت لهم كساحة رقص، فدعهم عندئذ يصبحون ضحية لك وللمحتالين الآخرين الذين يعرفون كيف يسحبون أرجلهم تحت قناع الثقة. ولكن، هناك نقطة واحدة أريد أن أنقذها، وهي نقطة لم أفكر ولن أسمح لنفسي قطّ أن أبتسم منها. لقد عبّرتَ في كثير من الأحيان أنه سيكون «رائعا جدا» أن تتجول وتسأل كل شخص على حدة لماذا تزوج، وسيكتشف المرء بعد ذلك أن العامل الحاسم

---

(1) عن مدير الجوقة باسيل، انظر:

Figaros Bryllup, N. T. Bruuns Oversættelse (Kbhvn. 1817), 1. Akt. 7. Scene, s.25.

(2) في «المسافر التفاخر»، يروي إيسوب شخصية تدعي أنها حققت قفزة غير عادية في جزيرة رودس. يجيب أحد المارة: «هنا رودس. قفزة هنا». أساطير إيسوب، أد. توماس بويك (نيويورك: مطبعة بادينجتون، 1975)، ص 59. في الاستشهاد بإيسوب، يستخدم هيجل أحياناً كلمة «الرقص». انظر، على سبيل المثال، هيجل، فلسفة الحق، ص11، 35.

عادة كان ظرفا تافها للغاية، ثم تتبين كم هو مثير للسخرية أن مثل هذا التأثير الهائل كالزواج بكل عواقبه يمكن أن ينشأ من مثل هذا السبب الصغير. لن أسهب في الحديث عن الخطأ الضمني في نظرتك إلى ظرف صغير تماما بشكل تجريدي، وفي حقيقة أنه غالبا ما يكون السبب هو أن الظرف الصغير ينضم إلى عدد من العوامل التي ينتج منها شيء ما. ما أريد تسليط الضوء عليه، من ناحية أخرى، هو جمال تلك الزيجات التي لديها القليل من «لماذا» قدر الإمكان. كلما قلت «لماذا»، زاد الحب، أي عندما ترى الحقيقة فيه. سيتبين بالنسبة إلى التافه لاحقا، أنه كان «سببا» صغيرا، أما بالنسبة إلى الإنسان الجاد سوف يظهر لفرحه أنه كان سببا هائلا. كلما قلّت «لماذا»، كان ذلك أفضل. في الطبقات الدنيا، يُدخَل في الزواج بشكل عام دون أي «سبب» رئيسي، ولكن لهذا السبب يتردد صدى هذه الزيجات في كثير من الأحيان مع الكثير من «كيف»، وكيف سيتصرفون، وكيف سيهتمون بالأطفال، وما إلى ذلك. لا شيء آخر ينتمي إلى الزواج أكثر من «سبب» الزواج، ولكن هذا الأمر لا نهائي وبالتالي بالمعنى الذي أتناوله هنا، لا توجد «لماذا»، وهو أمر ستقنع نفسك به بسهولة، لأنك إذا أردت أن تجيب عن «لماذا» مثل هذا الزوج الصغير المتعقل بهذا «السبب» الحقيقي، فمن المحتمل أن يرد كما فعل مدير المدرسة في ألفيرن Alferne [1]: «دعنا نحصل على كذبة أخرى». ستدرك أيضا لماذا لا أرغب ولا يمكنني أن أرى جانبا كوميديا لغياب هذا «السبب»، لأنني أخشى أن تضيع الحقيقة بذلك. إن «السبب» الحقيقي هو واحد فقط، ولكنه يحتوي أيضا على طاقة وقوة جوهرية لا نهائية يمكنها إخماد كل «الحالات». «لماذا» المحدودة هي خلاصة، حشد، يختار كل منهم خاصيته، واحد أكثر، وآخر

(1) انظر:

J. L. Heibergs Poetiske skrifter, 4. Scene, (1848) s. 57.

أقل، الأمر برمته مجرد حماقة، لأنه حتى لو كان بإمكان شخص ما أن يوحد كلّ «الأسباب» المحدودة عند دخوله الزواج، فسيكون ببساطة أكثر الأزواج بؤسا.

من أكثر الإجابات اللائقة ظاهريا التي تُعطى عن «لماذا» الزواج هي: الزواج مدرسة للشخصية، يتزوج المرء لصقل وتثقيف شخصيته. سأوجه انتباهي إلى حقيقة معينة أنا مدين لك بها. كان هناك موظف «كنتَ باشرتَ معه»، كان هذا تعبيرك الخاص، ومثلك تماما، لأنك تتجنب أي شيء عندما يكون هناك شيء لملاحظتك، لأنك تعتقد أنك تتبع دعوتك. بالمناسبة، كان زميلا ذكيا إلى حد ما، ولديه على وجه الخصوص العديد من المهارات اللغوية.

اجتمعت الأسرة عند طاولة الشاي. دخن غليونه. لم تكن زوجته جميلة، وبدت بسيطة إلى حد ما، وكانت عجوزا مقارنة به، ويمكن لهذا الشخص، كما أشرت، أن يعتقد على الفور أنه يجب أن يكون هناك «سبب» منفصل. جلست إلى مائدة الشاي امرأة شابة، شاحبة نوعا ما، متزوجة حديثا، بدت كأنها تعرف سببا آخر، قامت السيدة نفسها بسكب الشاي، وتقدمه فتاة شابة تبلغ من العمر ستة عشر عاما، ليست جميلة ولكنها ممتلئة بالحيوية. وهي تعتقد أنها لم تتوصل حتى الآن إلى أي «سبب». في هذه الصحبة الموقرة وجدت عدم قيمتك مكانا أيضا. أنت، الذي التقيت بحكم منصبك[1]، وذهبت بالفعل عدة مرات دون جدوى. من الطبيعي أن تجد الموقف مناسبا للغاية بحيث لا تجرؤ على تركه دون استخدامه. في تلك الأيام كان هناك حديث عن خطوبة مُلغاة. لم تسمع الأسرة بعد هذه الأخبار المحلية المهمة. وقد رفعت القضية

(1) باللاتينية في الأصل ex officio، أي بحكم موقعك (كمراقب).

من جميع الجهات، أي جميعهم كانوا *مدّعين عامين*[1]، ثم رُفِعَت للمحاكمة وحُرم الجاني (من الكنيسة). أُثيرَت المشاعر. لقد تجرأت على التلميح بتصريح صغير لصالح المحكوم عليه، وهو أمر لم يكن مقصودا بطبيعة الحال لصالح الشخص المعني، بل لتقديم إشارة. عندما فشلت، واصلت القول: «ربما كانت الخطوبة بأكملها عبارة عن تهور، ربما لم يحلل «السبب» المهم، يمكن للمرء أن يقول تقريبا «لكن»[2] التي يجب أن تسبق مثل هذه الخطوة الحاسمة. أخيرا لماذا يتزوج المرء، لماذا، لماذا. كل واحدة من هذه الـ«لماذا» نُطِقَت بنبرة مختلفة، ولكن مع ذلك بشكل مشكوك فيها. كان ذلك أكثر من اللازم. «لماذا» واحدة كانت كافية بالفعل، لكن مثل هذا النداء الكامل، مسيرة التعبئة الكاملة إلى معسكر العدو، كانت حاسمة. لقد حانت اللحظة. قال المضيف، بطبيعة جيدة معينة، والتي تحمل، مع ذلك، علامة الفطرة السائدة أيضا: حسنا، يا رجلي الطيب، سأخبرك ـ لماذا يتزوج المرء، لأن الزواج هو مدرسة للشخصية. الآن كان كل شيء قيد التقدم، جزئيا عن طريق المعارضة، وجزئيا بالموافقة، لقد جعلته يتفوق على نفسه في غرابة ـ لتربية قليلة لامرأته، وامتعاض الزوجة الشابة، ودهشة الفتاة الشابة. لقد وبّختك بالفعل في ذلك الوقت على سلوكك، ليس من أجل المضيف، ولكن من أجل النساء، اللواتي كنت لديهن شريرا بما يكفي لجعل المشهد مزعجا وطويل الأمد قدر الإمكان. هاتان المرأتان لا تحتاجان إلى دفاعي، وكان مجرد جاذبيتك المعتادة هو الذي دفعك إلى عدم إغفالهما. لكن زوجته، ربما إنها أحبته مع ذلك فعلا، ولا بد أن الاستماع إليه لم يكن أمرا فظيعا. بالإضافة إلى ذلك، كان هناك شيء غير لائق في الموقف برمته. إلى هذا الحد، التفكير المنطقي

(1) باللاتينية في الأصل actores.

(2) في الأصل بالألمانية aber.

لجعل الزواج أخلاقيا يجعله في الواقع غير أخلاقي. ليس للحب الحسي سوى تجلٍّ واحد، يكون فيه جماليا ودينيا وأخلاقيا على حد سواء ـ وهذا هو الحب، الحساب المنطقي يجعله في آن واحد غير جمالي وغير ديني، لأن الحسي ليس ضمن حقه المباشر. ومن ثم فإن من يتزوج من أجل هذا وذاك، وما إلى ذلك، يتخذ خطوة غير جمالية بقدر ما هي غير دينية. ولا فائدة من صلاح هدفه على الإطلاق، لأن الخطأ بالتحديد هو أن له هدفا. إذا تزوجت امرأة ـ نعم، لقد سمع المرء مثل هذا الجنون في العالم، وهو جنون يبدو أنه يعطي زواجها «لماذا» هائلة ـ من أجل أن تلد إلى العالم مُنقذا، بحيث يكون هذا الزواج غير جمالي مثلما هو غير أخلاقي وغير ديني. إنه شيء لا يمكنك توضيحه كثيرا بشكل كافٍ. هناك فئة معينة من الرجال العقلاء الذين ينظرون باحتقار إلى الجمالي مثل البوق ولعب الأطفال، والذين يعتقدون في غائيتهم المملوءة بالشفقة أنهم أعلى من مثل هذه الأشياء، لكن العكس هو الصحيح، فهؤلاء الأشخاص بحكم منطقهم غير أخلاقيين بقدر ما هم غير جماليين. لذلك من الأفضل دائما النظر إلى الجنس الآخر، وهو الجنس الأكثر تديناً والأكثر جمالية. بالمناسبة، كان شرح المُضيف تافها بما فيه الكفاية، ولست بحاجة إلى عرضه، ومع ذلك سأختتم هذه الملاحظة بأن أتمنى لكل زوج من هذا القبيل زنتيب[1] كزوجة وأطفالًا غير طبيعيين قدر الإمكان، ثم يمكنه أن يأمل في أن يكون في حوزته الشرط لتحقيق غرضه.

الآن بعد أن أصبح الزواج حقا مدرسة للشخصية، أو، لكي لا أستخدم تعبيرا تافها جدا، هو تكوين الشخصية، أود أن أعترف بذلك، في حين أنه

(1) زنتيب هي زوجة سقراط، وطبقا لحكاية شهيرة يقال إن سقراط أفصح عن أن الحياة مع زوجة عصبية صارت له مدرسة في معاشرة الناس، انظر: ديوجين لايرتيوس، حياة الفلاسفة البارزين 11، ص. 37.

بالطبع يجب أن أؤكد دائما أن أي شخص يتزوج لهذا السبب، كان ينبغي أن يحال على أي مدرسة أخرى غير مدرسة الحب. بالإضافة إلى ذلك، لن يستفيد مثل هذا الإنسان من هذه الدراسة، فهو أولاً يحرم نفسه من التعزيز والاندماج والرعشة خلال كل فكر ومفصل يؤلفان الزواج، لأنه في الحقيقة عمل مغامر، بل يجب أن يكون كذلك، والرغبة في الحساب بعيدة كل البعد عن الصواب لدرجة أن أي حساب من هذا القبيل هو على وجه التحديد محاولة لإضعافه. وثانيا، هو يخسر بطبيعة الحال من رأس مال الحب المحفز الهائل، ومن الإذلال الذي يسببه الديني في الزواج. إنه يتمتع بالطبع بحكمة فائقة لدرجة أنه لا يجلب معه فكرة ثابتة ومكتملة عن الكيفية التي يريد أن يتطور بها، ثم يصبح هذا هو اللائحة التنظيمية لزواجه، وللمخلوق التعيس، الذي كان وقحا بما يكفي لاختياره لحقل تجاربه. لكن دعونا ننسَ هذا، ثم نتذكر بامتنان مدى صحة أن الزواج يربي، أي إذا لم يشعر المرء بأنه متفوق عليه، ولكن كما هو الحال دائما، عندما يتعلق الأمر بالتعليم، يخضع لما يجب أن يتعلم منه. إنه يُنضج الروح كلها، لأنه يعطي في الحال شعوراً بالأهمية، لكنه يعطي أيضاً ثقلا بالمسؤولية التي لا يمكنك المجادلة بها سفسطائيا، لأن المرء يحب. إنه يرفع من شأن الإنسان كله بحمرة الحياء التي تخص المرأة، ولكنها تأديب للرجل، لأن المرأة هي ضمير الرجل. إنه يضفي اللحن على حركات الرجل الغريبة، ويعطي القوة والمعنى لحياة المرأة الهادئة، ولكن فقط بقدر ما تسعى إليه في الرجل، وبالتالي لا تصبح هذه القوة رجولة غير أنثوية. تخف حماسته الفخورة من خلال عودته المستمرة إليها، ويقوى ضعفها باعتمادها عليه.[1]

---

(1) لذلك يمنح الزواج أولًا الإنسان حريته الإيجابية فعلا، لأن هذه العلاقة يمكن أن تمتد طوال حياته، على المدى القصير وكذلك على البعيد. إنها تحرره من بعض الإحراج غير الطبيعي في الأشياء الطبيعية، والتي يمكن اكتسابها بسهولة بعدة طرق أخرى، ولكن

والآن إلى كل التفاصيل الصغيرة المتعلقة بالزواج. نعم، هنا ستتفق بالتأكيد معي ـ ولكنني أدعو اللّٰه أيضا أن يجنبك ذلك. كلا، لا يوجد شيء يثقف بقدر التفاصيل. هناك فترة في حياة الإنسان يجب فيها إزالة مثل هذه الأشياء عنه، ولكن هناك أيضا فترة تكون فيها جيدة. يتطلب ذاتا عظيمة لإنقاذ نفسه من التفاصيل، ولكنه يستطيع أن يفعل ذلك عندما يشاء، لأن الإرادة هي النفس العظيمة، وهذا الذي يحب، يريد. قد يكون الأمر صعبا بشكل خاص بالنسبة إلى الرجل، ولهذا السبب سيكون للمرأة، في هذا الصدد، أهمية كبيرة

أيضا بسهولة على حساب الخير، تحرره من الركود في العادة، ويحافظ على تدفق جديد، يجعله حرا من الناس على وجه التحديد لأنه يربطه بإنسان واحد. لقد لاحظت في كثير من الأحيان أن الأشخاص غير المتزوجين هم على وجه التحديد عبيد. أولا، هم عبيد لأهوائهم. في حياتهم اليومية بالذات يجرؤون على السماح لأنفسهم بكل شيء، ولا يدينون بأي حساب، لكنهم يصبحون أيضا تابعين، حتى عبيدا لأشخاص آخرين. وأيّ دور لا يلعبه غالبا خادم أو مدبرة منزل، وما إلى ذلك. إنها نزوات وميول السادة الشخصانية، والتي قلصت الزمن، وهم يعرفون، عندما ينهض السيد، أو بالأحرى كم من الوقت ينبغي مسبقا استدعاؤه، أو بشكل أدق لكم من الوقت يجب تدفئة غرفة عمله مسبقا قبل استدعائه، يعرفون كيفية تقديم القماش النظيف له، ومطّ جواربه حتى يتمكن من ارتدائها بسهولة، وتجهيز الماء البارد عندما يستحم في الماء الفاتر، وفتح النوافذ عندما يخرج، ويقدمون أداة نزع الحذاء وحذاء الصباح عند عودته إلى المنزل وغيره، وغيره. كل هذا يعرفه الخدم، خاصةً إذا كانوا أذكياء إلى حد ما، ويتأقلمون بسهولة في هذا. على الرغم من أن كل هذا يحدث بدقة، فإن هؤلاء الأشخاص غير المتزوجين غالبا ما يكونون غير راضين. بعد كل شيء، يمكنهم بالتأكيد شراء ما يرضي كل رغبة. هم في بعض الأحيان غاضبون وحانقون، وبعد ذلك يكونون ضعفاء وطيبين. في الواقع، بعدد قليل من الريسديلا يجعل في الواقع كل شيء على ما يرام. وسرعان ما يتعلم الخدم كيفية الاستفادة منه، وبالتالي فإن الأمر يتعلق فقط بمسألة ارتكاب خطأ بسيط على فترات زمنية مناسبة، والسماح للسادة بالغضب، والشعور باليأس بسبب ذلك، ومن ثم تلقي إكرامية. يصير السيد والسيدة مفتونين بمثل هذه الشخصية، ولا يعرف السيد ما إذا كان ينبغي أن يعجب أكثر بدقته، أو بالندم الصادق الذي يظهره عندما يرتكب خطأ. يصبح مثل هذا العبد عندئذ لا غنى عنه للسادة، ويكونون طغاة تماما.

بالنسبة إليه. إنها خُلقت للتعامل مع الأمور الصغيرة، وتعرف كيف تعطيها معنى، وكرامة، وجمالا يسحر. وهذا ينقذ من العادات، من أحادية الطغيان، من نير النزوة، وأين يكون لكل هذه الشرور الوقت للحصول على شكل في اتحاد زوجي، يدعو نفسه إلى المساءلة مرات عديدة وبطرق عديدة، لا شيء من هذا القبيل يمكن أن يزدهر. «الحب صبور، ولطيف، الحب ليس غيورا أو مغرورا، إنه ليس متعجرفا أو فظا، الحب لا يصر على طريقته، فهو ليس عصبيا أو مستاء، ولا يفرح بالظلم ولكنه يفرح بالحق، الحب يحمل كل شيء، ويؤمن بكل شيء، ويأمل كل شيء، ويتحمل كل شيء». فكر في هذه الكلمات الجميلة التي قالها واحد من رسل الرّب[1]، فكر في أنها تنطبق على حياة كاملة، بحيث رُبط بها مفهوم، وأن المرء سَنَّها عدة مرات ببساطة، وارتكب أخطاء مرات عديدة، ونسيها مرات عديدة، لكنه عاد إليها مرة أخرى. تخيل أن الزوجين يجرؤان على قول هذه الكلمات بعضهما لبعض بطريقة تجعل الانطباع الرئيسي مع ذلك بهيجا، يا لها من نعمة في هذا، يا له من تجلٍّ في الشخصية؟ في الزواج لا يحرز المرء تقدما بشغف كبير. لا يمكنك أن تعطي أو تأخذ أي شيء مقدما، فلا يمكنك أن تعوض، من خلال كونك حنونا للغاية لمدة شهر، عن شهر آخر، هنا ينطبق أن لكل يوم خاصته، ولكن أيضا له بركته الخاصة. أعلم أنني قد أخضعت كبريائي ووسواسي القلق تحت حبها، وأخضعت ضراوتها لحبنا، لكني أعلم أيضا أن الأمر كلف أياما كثيرة، وأنا أعلم أيضا أنه قد تكون هناك مخاطر كثيرة في المستقبل، لكن أملي هو النصر.

أو أن يتزوج المرء ـ لينجب أطفالا، ليقدم مساهمته الضئيلة في تكاثر

---

(1) انظر:

Paulus, 1. Korinthierbrev, kap. 13, 4 ff.

الجنس البشري على الأرض. تخيل ـ لو لم يكن لديه أطفال، فستكون مساهمته صغيرة جدا. لقد سمحت الدول[1] بالفعل لنفسها بأن يكون لديها هذا الغرض من الزواج، لتخصيص جوائز لأولئك الذين تزوجوا ولأولئك الذين لديهم أكبر عدد من الأطفال الذكور. شكلت المسيحية في أوقات معينة معارضة لذلك من خلال تقديم المكافآت لأولئك الذين يمتنعون عن الزواج. حتى لو كان هذا سوء فهم، فإنه مع ذلك يظهر احتراما عميقا للشخصية للذهاب إلى هذا الحد في جعل الفرد نهائيا وليس مجرد عنصر. كلما تُصوِّرت الدولة بشكل أكثر تجريدية، قلّت محاربة الفردية من قبلها، وكان هذا العرض والتشجيع أكثر طبيعية. على النقيض من ذلك، يُشَاد في عصرنا في بعض الأحيان بالزواج بدون أطفال. لقد واجه عصرنا ما يكفي من الصعوبات في حوادث الاستقالة التي تتعلق بالدخول في الزواج. إذا حرمت نفسك إلى هذه الدرجة، فأنت تعتقد أن هذا قد يكون كافيا، ولا يمكنك تحمل فعلا مثل هذه الصعوبات المملة مثل قطيع الأطفال. غالبا ما تجد في الروايات، وإن كانت تُطرَح بشكل فضفاض، أن سبب عدم زواج فرد معين، هو أنه لا يحب الأطفال، وفي الحياة، في معظم البلدان المتحضرة، يُعَبَّر عن هذا من خلال حقيقة أن الأطفال يُبعَدون في أقرب وقت ممكن من منزل الوالدين ويُوضَعون في مدرسة داخلية، وما إلى ذلك. كم مرة لم تستمتع بهؤلاء آباء العوائل المضحكين المأساويين الذين لديهم أربعة أطفال محبوبين تمنوا سرا أن يكونوا بعيدين جدا؟ كم مرة لم تشمت من المشاعر المنتهكة لآباء العوائل في كل هذه التفاصيل الصغيرة التي تنطوي عليها الحياة، عندما ينبغي صفع الأطفال، حين يهرقون شيئا على أنفسهم، عندما

---

(1) مثال على ذلك إمبراطورية روما تحت حكم أوغستوس، حيث تمتع الذي لديه ثلاثة أطفال ببعض الامتيازات.

يصرخون، عندما يشعر الرجل العظيم ـ الأب ـ بالإحباط في مغامرته من فكرة أن أبناءه يربطونه بالأرض؟ كم مرة لم تجعل، بقسوة مستحقة، مثل هؤلاء الآباء النبلاء يصلون إلى ذروة الغضب المكبوت، عندما كنت منشغلا حصريا بأطفاله، تلقي بضع كلمات، كم هي نعمة إنجاب الأطفال؟

قد يبدو الزواج من أجل المساهمة في انتشار الجنس البشري سببا موضوعيا للغاية وسببا طبيعيا للغاية. يبدو الأمر كما لو وضع المرء نفسه في مكانة اللّٰه ومن هذا المنصب رأى الجمال في الحفاظ على الجنس البشري. نعم، يمكن للمرء أن يركز بشكل خاص على الكلمات: «أثمروا وتكاثروا واملؤوا الأرض». ومع ذلك، فإن مثل هذا الزواج غير طبيعي بقدر ما هو طارئ ولا توجد عليه وصية في الكتاب المقدس. فيما يتعلق بالأخير، نقرأ أن اللّٰه أقام الزواج ليعطي الإنسان رفيقا، لأنه لم يكن من الجيد أن يكون بمفرده. الآن، حتى لو اعتبر بعض المستهزئين بالدين أن الشراكة التي بدأت بإغراق الرجل في الفساد مشكوك فيها إلى حد ما، فإن هذا لا يثبت شيئا، وأنا أفضل أن أذكر هذا الحدث باعتباره شعارا لجميع الزيجات، لأنه عندما قامت المرأة بذلك، عندها أصبح فحسب توطد الارتباط الأكثر حميمية بينهما. ثم نقرأ أيضا هذه الكلمات: وباركهم اللّٰه. يتجاهل المرء هذه الكلمات تماما. وعندما يأمر الرسول بولس في مكان ما النساء بشدة الى حد ما أن يتلقين التعليمات في صمت، وبكل تواضع، وأن يصمتن، وبعد ذلك، بعد أن أسكتها، ليهينها أكثر، يضيف: سوف تنقذ من خلال الإنجاب، أنا حقا ما كنت لأغفر للرسول هذه الإهانة لو لم يعوض كل شيء بإضافة: إذا استمروا (الأطفال) في الإيمان والمحبة والقداسة مع التأديب.

يخطر ببالي في هذه المناسبة أنه قد يبدو غريباً أنني، الذي لا يترك لي

عملي سوى القليل من الوقت للدراسة، والذي تكون دراساته المتواضعة عادة في اتجاه مختلف تماما، يبدو ضليعا جدا في الكتاب المقدس لدرجة أنه يمكن أن أكون مؤهلا للحصول على الشهادة اللاهوتية. قال وثني عجوز، وأعتقد أنه سينيكا، أنه عندما يصل المرء إلى عامه الثلاثين، يجب عليه أن يعرف طبيعته جيدا بحيث يمكنه أن يكون طبيب نفسه، هكذا أعتقد أيضا أنه عندما يصل المرء إلى سن معينة، يجب عليه أن يكون كاهن نفسه. ليس كما لو أنني سأستهين بأيّ طريقة بالمشاركة في العبادة العامة والإرشاد المقدم هنا، لكنني أعتقد مع ذلك أنه يجب على المرء أن يكون لديه وجهة نظره ثابتة حول أهم جوانب الحياة، والتي علاوة على ذلك نادرا ما يسمع المرء وعظا عنها بمعنًى أكثر صرامة. لدي نفور خاص ضد الكتابات التنويرية والمواعظ المطبوعة، عندما لا أستطيع لذلك اللجوء إلى الكنيسة، فإنني ألجأ إلى الكتاب المقدس. ثم أتشاور بسرور مع بعض اللاهوتيين المتعلمين، أو في بعض الأعمال المكتسبة الأخرى، حيث توجد أهم الكتب المقدسة المتعلقة بهذه المسألة، ثم أقرؤها. وهكذا كنت متزوجا بالفعل وتزوجت لمدة نصف عام قبل أن أفكر في ما يعلّمه العهد الجديد عن الزواج. كنت حاضرا في العديد من حفلات الزفاف قبل عقد قراني، لذلك عرفت الكلمات المقدسة التي تليت في هذه المناسبة. ومع ذلك، ما زلت أرغب في الحصول على معرفة أكثر شمولا، ولذلك لجأت إلى صديقي القس أولفسن، الذي كان في المدينة في ذلك الوقت. وجدت الآن، باتباع تعليماته، المقاطع الرئيسية وقرأتها لزوجتي. أتذكر جيدا الانطباع الذي تركه هذا المقطع المحدد عليها. علاوة على ذلك، كانت مسألة حساسة، لم أكن على دراية بمقاطع الكتاب المقدس التي أردت أن أقرأها لها، ولم أرغب في البحث عنها مسبقا. لا أحب أن أعطي الانطباع الذي أرغب في أن أتركه عليها، أيّ شيء من هذا القبيل

يستند إلى عدم الثقة في غير محله. يمكنك أن تأخذ هذا على محمل الجد، لأنك بالطبع لست متزوجا وبالتالي ليس لديك إنسان ملزم بالمعنى الدقيق للكلمة بالانفتاح تجاهه، لكن استعدادك في الواقع يصل حد السخرية. يمكنك خداع الناس، يمكنك أن تبدو كأنك تفعل كلّ شيء بشكل عشوائي، مرتجل قدر الإمكان، ومع ذلك لا أعتقد أنه يمكنك قول «وداعا» دون التفكير في كيفية قول ذلك.

ومع ذلك، نعود إلى الزواج، وتزاوج قوم لا يعرفون الكلل من أجل تكاثر الجنس البشري. مثل هذا الزواج يخفي نفسه أحياناً تحت غطاء أكثر جمالية. إنها سلالة أرستقراطية نبيلة قديمة على وشك الانقراض، ولم يبقَ منها سوى ممثلَيْن، الجد والحفيد. إنها أمنية العجوز الموقر الوحيدة أن يتزوج الابن، حتى لا تُمحى الأسرة. أو إنه إنسان ليس له وزن كبير في حياته، لكنه يفكر الى الوراء بحزن معين، إن لم يكن على فترة أبعد، فعندئذ على والديه، فهو يحبهم كثيرا لدرجة أنه كان يتمنى ألا يُسمح بانقراض هذا الاسم، بل يُحفظ في ذاكرة الناس الأحياء الممتنة. ربما لديه فكرة غامضة عن مدى جمال أن يكون قادرا على إخبار أطفاله عن جدهم، الذي مات منذ فترة طويلة، كي يحصن حياتهم بهذه الصورة المثالية التي تنتمي فقط إلى الذاكرة، بإلهامهم بكل شيء نبيل ورائع من خلال هذا التصور. ربما يعتقد أنه يستطيع سداد بعض الديون التي يشعر بها لوالديه. الآن هذا كل شيء جيد وجميل، لكنه لا يزال غير ذي صلة بالزواج، والزواج الذي يُعقَد لهذا السبب وحده هو غير جمالي بقدر ما هو غير أخلاقي. قد يبدو من الصعب قول ذلك، لكنه صحيح. لا يمكن أن يتم الزواج إلا لغرض واحد، حيث يصبح أخلاقيا وجماليا على حد سواء، ولكن هذا الغرض جوهري، أي غرض آخر يفصل ما ينتمي واحده إلى الآخر، وبالتالي يجعل كلا من الروحي والحسي في حدود محددة. قد يحدث أن الفرد من

خلال التحدث بهذه الطريقة، خاصة عندما يكون للمشاعر الموصوفة بعض الحقيقة فيه، يمكن أن يفوز بقلب فتاة، لكن هذا خطأ، ويُغَيَّر كيانها بالفعل، ومن الإهانة دائما للفتاة أن تريد الزواج منها لأي سبب آخر غير حبك لها.

على الرغم من أن كل اعتبار للدراسة (لاستخدام تعبيرك) على هذا النحو لا علاقة له بالزواج، فإن الأسرة ستثبت أنها نعمة للشخص الذي لم يخل بالعلاقة بنفسه. أن يدين إنسان ما لآخر قدر الإمكان لا يزال شيئا جميلا، ولكن مع ذلك فإن أسمى شيء يمكن أن يدين به الإنسان للآخر ـ هو الحياة. ومع ذلك، قد يدين طفل للأب حتى بأكثر، لأنه لا يتلقى الحياة عارية وخالية، بل يستقبلها بمحتوى معين، وعندما يستريح لفترة كافية على صدر الأم، يوضع على صدر أبيه، وهو يغذيه أيضا من لحمه ودمه، من تجارب الحياة المتحركة باهظة الثمن. وأيّ احتمال لا يكمن في الطفل، أود أن أتفق معك في أنك تكره كل عبادة الأصنام التي تستمر مع الأطفال، وخاصة عبادة الأسرة بأكملها وطقوس الأطفال على مائدة الغداء والعشاء لتقبيل الأسرة، وإعجاب الأسرة وآمال الأسرة، في حين يشكر الوالدان باعتزاز بعضهما بعضاً من أجل التغلب على الصعوبات ويفرحان بالمنتوج الفني النهائي[1]، نعم، أعترف بذلك، يمكنني أن أكون تقريبا ساخرا مثلك تجاه مثل هذه الممارسات المقرفة، لكنني لن أسمح لنفسي أن أُزعج أكثر من ذلك. ينتمي الأطفال إلى الحياة الأعمق والأكثر خفية في الأسرة، ويجب على المرء أيضا أن يوجه إلى هذا الغموض المظلم الساطع كل فكر جاد أو إلهي يخاف اللّٰه إلى هذه القضية. لكن بعد ذلك سيظهر أيضا أن كل طفل لا يزال لديه هالة

(1) حاولت الحفاظ على السمة التهكمية في هذه العبارة فترجمتها ترجمة حرفية لكي لا تفقد معناها وبنيتها وميزتها اللغوية. وكيركوردي يعني هنا بهذا المنتوج هو الطفل المولود ويشبهه بإنتاج فني من قبل الوالدين، لأنهما لعبا دورين رئيسيين فيه.

قديس حول رأسه، وسيشعر كل أب أيضا أن هناك في الطفل أكثر مما يدين به له، نعم سيشعر بتواضع أنها أمانة، وبأنه مجرد زوج أم بأجمل ما في الكلمة من معنى. فالأب الذي لم يشعر بهذا، قد أخذ أهميته كأب دائما عبثا. دعونا ننقذ أنفسنا من كل الضجة التي في غير محلها، «كل الركوع والخداع عند الولادة»، لكن اعْفِنِي أيضا من فرحتك عندما تريد أنت وهولبرج هنريك[1] إلزام نفسك بما لا يصدق. الطفل هو أكبر وأهم شيء في العالم، والأكثر إبهاما والأكثر أهمية، كل ذلك وفقا للطريقة التي يُنظر بها إليه، وستحصل على فرصة لاكتساب نظرة عميقة عن الشخص، عندما نكتشف كيف يفكر في هذا الصدد. يمكن أن يبدو الرضيع كوميديا لشخص ما، عندما يفكر المرء في حقه بأن يكون إنسان، وقد يبدو الأمر مأساويا عندما نفكر في قدومه إلى العالم وهو يصرخ، وأن الأمر يستغرق وقتا طويلاً قبل أن ينسى البكاء، وأن لا أحد يشرح بكاء هذا الطفل. وهكذا يمكن أن يبدو الأمر بطرق عديدة، لكن الاعتبار الديني، الذي يمكن أن يشترك مع ذلك بالمقياس بالاعتبارات الاخرى، يصبح الأجمل. والآن أنت، أنت تحب الفرصة، ومع ذلك ربما لا تبدو الفكرة حول الأطفال مفرحة بالنسبة إليك، لأني لا أشك في أن أفكارك الفضولية والمتشردة قد اطلعت على هذا العالم أيضا. من الطبيعي أن يأتي هذا من رغبتك في الحصول على الفرصة تحت سلطتك. أنت تستمتع بوقتك في الموقف الذي يكون فيه الأطفال عندما ينتظرون في غرفة مظلمة للكشف عن شجرة عيد الميلاد، لكن الطفل هو حقا نوع آخر من الاحتمالات وجاد جدا لدرجة أنك بالكاد لديك الصبر لتحمله. ومع ذلك فإن الأطفال نعمة.

---

(1) إنه ترويليس في مسرحية لودفيج هولبرغ: "غرفة الولادة"، 1، فصل 1، مشهد، 1، حيث جاء فيها: «سوف ألزم نفسي بإنجاب نصف مئة من هؤلاء الأطفال سنويا، لا توجد معجزة أعظم».

إنه لأمر جميل وجيد أن يفكر الإنسان بجدية عميقة في مصالح أطفاله الفضلى، ولكن عندما لا يتذكر أحياناً أنه ليس مجرد واجب مفروض عليه، فهي مسؤولية، لكنها أيضا نعمة، وأن اللّٰه الذي في السماوات لم ينسه، وما لا ينساه حتى الناس أن يضع هدية في المهد، لم يوسع قلبه لا للمشاعر الجمالية ولا الدينية. كلما كان الإنسان قادرا على التمسك بفكرة أن الأطفال هم نعمة، قلّت الصراعات وقلّ الشك الذي يحافظ به على هذه الجوهرة، وهو الخير الوحيد الذي يمتلكه الطفل الرضيع، ولكن أيضا بشكل قانوني، حيث إن اللّٰه نفسه قد وضعه هناك ـ كان أجمل، أكثر جمالية، كان أكثر دينية.

إنني أتجول أحياناً في الشارع، وأترك نفسي لأفكاري الخاصة والانطباع الذي يثيره المحيط المباشر. لَقد رأيت امرأة فقيرة. كانت تدير عملاً صغيراً ليس في متجر أو سقيفة، لكنها وقفت في الساحة المفتوحة، وقفت هناك تحت المطر والريح مع طفل صغير على ذراعها، كانت هي نفسها نظيفة ومرتبة، والطفل مغطًّى بعناية. لقد رأيتها عدة مرات. مرت سيدة أنيقة، كادت توبخها لأنها لم تسمح للطفل بالبقاء في المنزل، وبدا الأمر أكثر من ذلك كأنها كانت مجرد عائق. وقد مر كاهن على نفس الطريق، واقترب منها، وأراد أن يحصل للطفل على مكان في ملجأ. شكرَتهُ بلطف، لكن كان يجب أن ترى نظرتها حينما انحنت على الطفل ونظرت إليه. لو كان الطفل مجمدا، لأذابته هذه النظرة. لو كان ميتا وباردا، لكانت هذه النظرة قد أعادته إلى الحياة، لو كان مرهقا من الجوع والعطش لكانت بركة هذه النظرة تنعشها. لكن الطفل نام، وحتى ابتسامته لا تكافئ الأم. كما ترى، إن هذه المرأة تفهم أن الطفل نعمة. لو كنتُ رساما، فلن أرسم أي شيء سوى هذه المرأة. مثل هذا المشهد نادر الحدوث، فهو مثل زهرة نادرة، تتطلب الحظ لتتمكن من رؤيتها. لكن عالم الروح لا يخضع للعبث، إذا وجد المرء الشجرة، فإنها تزهر باستمرار،

وكثيرا ما رأيتها. لقد أريتها لزوجتي، لم أجعل نفسي مهما، ولم أرسل لها هدايا ثمينة، كما لو كان لدي تفويض إلهي لأوزع المكافآت، لقد أذللت نفسي لها، إنها في الحقيقة لا تحتاج إلى ذهب ولا إلى سيدات راقيات، ولا ملاجئ أيتام وكهنة، ولا قاضي محكمة مسكين وزوجته. إنها لا تحتاج إلى أي شيء على الإطلاق، إلا أن الطفل سيحبها في وقت ما بنفس الحنان، وهي لا تحتاج إلى ذلك أيضا، ولكنها المكافأة التي تستحقها، وهي نعمة لن تسمح السماء بحجبها. أن يكون هذا جميل، حتى إنه يمس قلبك القاسي، لا يمكنك إنكاره. لذلك، لن ألجأ، من أجل جعلك تدرك أن الطفل نعمة، إلى صور الرعب التي غالبا ما تستخدم عندما تريد تخويف غير المتزوج من التفكير في أنه كم سيكون وحيدا يوما ما، وكم هو غير سعيد، أن لا يكون محوطا بمجموعة من الأطفال. جزئيا لأنك ربما لن تسمح لنفسك بالخوف، على الأقل ليس من قِبَلي، ولا ، في الواقع، من قبل العالم بأسره (عندما تكون وحيدا مع نفسك في غرفة مظلمة مملوءة بالأفكار القاتمة، ربما تشعر أحياناً بالقلق على نفسك)، وجزئيا، يبدو لي دائما مريبا أنه يجب على المرء، من أجل أن يضمن لنفسه امتلاك سلعة ما، أن يخيف الآخرين من فكرة أنه لا يملكها. لذلك، اسخر فقط، واذكر فقط الكلمة التي تحوم على شفتيك، عربة هولشتاين ذات المقاعد الأربعة، كن مستمتعا، إذن، الرحلة ليست أبعد من «فريدسبيرغ»[1]. سُق أمامنا، إذن، في عربتك المريحة ذات المقعدين[2]، ولكن احرص على عدم الانغماس كثيرا في سخريتك في هذا الشأن، إذ قد يتطور بكل هدوء شوق مثالي في نفسك من شأنه أن يعاقبك بشدة بما يكفي.

(1) منطقة من مناطق كوبنهاكن الرئيسية.

(2) وتسمى عربة Wienervogn وقد استخدمت في الفترة بين 1800 ـ 1900.

ولكن الأطفال هم نعمة بمعنًى آخر أيضا، لأننا نحن أنفسنا نتعلم الكثير من خلالهم بشكل لا يوصف. لقد رأيت أناسا فخورين، لم يذلهم أي مصير حتى الآن، والذين انتزعوا بمثل هذا اليقين الفتاة التي أحبوها من الحياة الأسرية التي تنتمي إليها، كأنهم سيقولون، عندما أكون لديك، يجب أن يكون هذا كافياً، أنا معتاد تحدي العواصف، فكم حري الآن، عندما يلهمني التفكير فيك، الآن، عندما يكون لدي الكثير لأحارب من أجله. لقد رأيت نفس الرجال كآباء. كان من الممكن لحادث صغير أصاب أطفالهم أن يذلهم، ومرض قد يؤدي إلى جعل الصلاة على شفاههم الفخورة. لقد رأيت بشرا يفخرون باحتقار الإله الذي في السماء، والذين اعتادوا أن يجعلوا كل معترف به هدفا لسخريتهم، لقد رأيتهم كآباء يأخذون أكثر الناس ورعا، بدافع رعاية أطفالهم، في خدمتهم. لقد رأيت فتيات جعل مظهرهن الفخور أوليمبوس[1] يرتجف، فتيات عشن مزاجهن العبثي من أجل الرتوش والرشاقة فقط، لقد رأيتهن كأمهات يتحملن كل إذلال، وكدن يتوسلن لما يعتقدن أنه الأفضل للأطفال. أنا أفكر في حالة معينة. كانت هناك سيدة فخورة جدا مرض طفلها. استُدعِيَ أحد أطباء المدينة، رفض الحضور بسبب ظروف سابقة. لقد رأيتها تذهب إليه، انتظرت في غرفة انتظاره لإثارة مشاعره عن طريق التوسلات كي يحضر. ولكن، ما هو الهدف من مثل هذه الصور القوية، والتي، حتى لو كانت صحيحة، لا تزال غير بناءة كالأمثلة الأقل عاطفية التي تظهر كل يوم لهذا الذي لديه عيون ليرى.

بالإضافة إلى ذلك، يتعلم المرء كثيرا من الأطفال بطريقة أخرى أيضا. يوجد في كل طفل شيء أصلي يجعل كل المبادئ والحكم المجردة تهبط

(1) انظر: Homer, Iliad, I, 528 ـ 30.

عليه بشكل أو بآخر. عليك أن تبدأ بنفسك من جديد، غالبا بالكثير من الجهد والمتاعب. هناك معنى عميق في المثل الصيني: قم بتربية أطفالك جيدا، فستعرف ما تدين به لوالديك. والآن المسؤولية ملقاة على الأب. يتعامل المرء مع بشر آخرين، ويحاول أن ينقل لهم تصورا عما يعتقد أنه صحيح، وربما يقوم بعدة محاولات، عندما يتبين أن كل هذا لا طائل من ورائه، فليس لديه ما يفعله معهم، ويغسل يديه منهم. ولكن متى تأتي اللحظة التي يجرؤ فيها الأب أو بالأحرى، متى يستطيع قلب الأب أن يقرر التخلي عن أي محاولة أخرى؟ تُختبَر الحياة بأكملها مرة أخرى في الأطفال، والآن ولأول مرة تقريبا تفهم حياتك الخاصة. ولكن، من غير المجدي التحدث معك عن هذا الأمر، فهناك أشياء لا يمكنك أبدا تكوين أي فكرة ذات مغزى عنها عندما لا تكون قد جربتها، ومن بينها أن تكون أباً.

والآن، أخيرا، الطريقة الجميلة التي يربط المرء بها نفسه من خلال الأطفال مع الماضي والمستقبل. حتى لو لم يكن لدى الشخص أربعة عشر سلفا نبيلا واهتماما لإنجاب الخامس عشر، فإن لديه قرابة أكبر بكثير أمامه، ومن دواعي السرور حقا أن نرى كيف تتخذ القرابة في العائلات نمطا معينا. من المؤكد أن الشخص غير المتزوج يمكنه الآن أيضا توظيف مثل هذه الملاحظات، لكنه لن يشعر بالتشجيع أو أنه يحق له القيام بذلك، بقدر ما يتدخل هو نفسه بشكل مزعج إلى درجة معينة.

أو يتزوج المرء ليحصل على منزل. لقد ملّ في بلده، وسافر إلى الخارج وشعر بالملل، وعاد إلى المنزل مرة أخرى ويشعر بالملل. يحتفظ من أجل الصحبة بكلب مائي[1] مطيع لطيف للغاية، وفرس أصيلة، لكنه يفتقر إلى شيء

(1) Vandhund نوع من الكلاب وقد أطلق هذا التعبير لاحقا على الشخص الذي لا يبارح الماء.

ما. في المطعم حيث يجتمع مع بعض الأصدقاء المشابهين له في التفكير، يبحث المرء عن أحد معارفه لفترة طويلة ودون جدوى. يتعلم المرء أنه قد تزوج، ويصبح رقيق القلب، وعاطفيا تجاه الأيام الخوالي. ويشعر بأن كل شيء من حوله فارغ جدا، ولا أحد ينتظره عندما يكون بعيدا. مدبرة المنزل العجوز هي حقا امرأة لطيفة للغاية، لكنها لا تعرف شيئا عن كيفية إبهاج شخص ما وجعل الأمور مريحة بعض الشيء. إذن، يتزوج المرء، فيصفق الحي، ويجد أنه تصرف بحكمة وعقلانية، من ثم ينتقل المرء للحديث عن أهم جانب من جوانب إدارة المنزل، وهو أعظم نفع دنيوي: طباخة جيدة وموثوقة، يمكن للمرء أن يسمح لها بالذهاب إلى السوق بمفردها، خادمة ذات أصابع خفيفة ودودة للغاية بحيث يمكنك استخدامها في أي شيء. الآن، إذا كان مثل هذا المنافق الأصلع العجوز سيكون راضيا عن الزواج من «امرأة ساهرة» vaagekone [1]، ولكن هذا ليس هو الحال عادة. الأفضل ليس جيدا بما فيه الكفاية، وقد نجح أخيرا في الحصول على فتاة شابة جميلة، تُحَوَّل بعد ذلك في مطبخ كعبد مثل هذا. ربما لم تكن في حالة حب قطّ ـ يا له من تفاوت رهيب.

كما ترى، سأدعك تقول كلمتك. لكن، يجب أن تعترف أن المرء، خاصة من الطبقات البسيطة، يجد الزيجات التي عُقد القران عليها لغرض الحصول على منزل، والتي هي جميلة جدا. إنهم إشخاص في سن أصغر. لم يتنقلوا كثيرا في العالم، وقد حصلوا على الدخل الضروري ويفكرون الآن في الزواج. إنه أمر جميل، وأنا أعرف أيضا أنه لن يخطر ببالك مطلقا أن توجه

(1) المرأة الساهرة هي متطوعة تشارك في خدمة المحتضرين وبالتالي تخلق السلام والأمن في الساعات أو الأيام الأخيرة من حياة الشخص المحتضر من خلال الوجود وتقديم الرعاية. يمكن أن تكون رجلاً أو امرأة.

سخريتك نحو مثل هذه الزيجات. تمنحهم بساطة نبيلة معينة لمسة جمالية ودينية. لا يوجد شيء أناني هنا إطلاقا في فكرة الرغبة في الحصول على منزل، بل على العكس، يرتبط بالنسبة إليهم بهذا الأمر فكرة عن الواجب، وهي مهمة توكل إليهم، ولكنها بالنسبة إليهم أيضا واجب عزيز عليهم.

غالبا ما تسمع المتزوجين يُطَمْئنون أنفسهم ويُقْلِقون غير المتزوجين بقولهم: حسنا، لدينا مع ذلك منزل، وعندما نتقدم في السن لدينا مكان نعيش فيه، ويضيفون في بعض الأحيان بنبرة يوم الأحد بالأسلوب التنويري: سيغمض أطفالنا وأحفادنا عيوننا ذات مرة ويحزنون علينا. أما غير المتزوجين فلهم مصير معاكس. يقر المرء بشيء من الحسد أنهم أفضل حالا لفترة من الوقت في أيام الشباب، ويتمنى بكل هدوء لو أنه نفسه لم يكن متزوجا بعد، لكن هذا يحدث مرة أخرى. يذهب إلى غير المتزوجين، كما يذهب إلى الرجل الغني، فقد أخذوا نصيبهم مسبقا.

كل هذه الزيجات تعاني الآن من خطأ أنها جعلت سمة واحدة للزواج هي الغرض من الزواج، وبالتالي، فإنهم غالبا ما يشعرون، بطبيعة الحال، بخيبة أمل، لا سيما أولئك الذين ذُكِروا أولا، عندما يتعين عليهم الاعتراف بأن الزواج ليس له معنى أكثر من مجرد الحصول على منزل مريح ودافئ ومناسب. ولكن دعونا الآن نتجاهل مرة أخرى ما هو الخطأ لكي نرى الجميل والحقيقي. لا يُتاح لأي إنسان العمل على نطاق واسع جدا، والكثير من أولئك الذين يتخيلون أنهم يعملون من أجل شيء أكبر، يوقعون عاجلا أو آجلاً أنفسهم في وهم. لستَ المعني بهذا بالتأكيد، لأنكَ بطبيعة الحال ذكي جدا بحيث لا تقع على الفور تحت تأثير هذا الوهم، وقد أصابته سخريتك غالبا بما يكفي. في هذا الصدد، لديك درجة غير عادية من الاستسلام وأظهرتَ بشكل

نهائي تنازلا تاما. وأنت تفضل أن تُريح نفسك. أنت ضيف مرحب به في كل مكان. مزحتك، سهولة مصاحبتك للآخرين، بعض من الطيبة، بالإضافة إلى بعض الخبث، يدفع المرء إلى ربط فكرة أمسية ممتعة برؤيتك. لقد كنتَ دائما وستظل دائما ضيفا مرحبا به في منزلي، ويرجع ذلك جزئيا إلى أنني لست خائفا للغاية منك، وجزئيا لأن لدي فرصة طيبة بعدم الحاجة إلى البدء في أن أكون خائفا منك. ابنتي الوحيدة تبلغ من العمر ثلاث سنوات فقط، وأنت بالتأكيد لا تفتح اتصالاتك التلغرافية مع فتيات في تلك السن. كنت توبخني في بعض الأحيان بشكل نصفي لانسحابي أكثر من العالم. أتذكر مرة ذلك اللحن: أخبريني يا جانيت.[1] والسبب في ذلك هو بطبيعة الحال ما أجبتك به في ذلك الوقت، بأنني أمتلك منزلا. من الصعب حقا أن أكبح جماحك بهذا الشأن، كما هو الحال مع أي شخص آخر، لأن لديك دائماً خططا أخرى. إذا كنت تريد تجريد الناس من أوهامهم من أجل أن تقودهم إلى شيء أكثر حقيقة، فأنت هنا، كما هو الحال دائما، «للخدمة بكل طريقة». وإجمالا، أنت لا تعرف الكلل في نفض الأوهام من أجل تحطيمها. أنت تتحدث بحكمة، وخبرة كبيرة، لدرجة أن أي إنسان لا يعرف شيئا عنك يجب أن يعتقد أنك رجل عنيد. لكنك لم تصل بأي حال من الأحوال إلى ما هو حقيقة. لقد توقفت عن تدمير الوهم، وبما أنك فعلت ذلك في جميع الاتجاهات الممكنة التي يمكن تصورها، فقد مهدت في الواقع طريقك إلى وهم جديد ـ أي يمكنك البقاء واقفا عند هذا. نعم يا صديقي، أنت تعيش في وهم ولا تنجز شيئا. لقد ذكرت هنا الكلمة التي كان لها دائما مثل هذا التأثير الغريب عليك. تُنجز ـ «فمن الذي ينجز شيئا ما؟ ذلك على وجه التحديد واحد من أخطر الأوهام.

(1) See M.E.G. Théaulon de Lambert (music by F. A. Boildieu), Den lille Rødhætte, tr. Niels Thoroup Bruun (Copenhagen: 1819), I, 10.

أنا لست مشغولاً بالعالم على الإطلاق، أسلي نفسي بأفضل ما أستطيع، وأستمتع بشكل خاص بهؤلاء الاشخاص الذين يعتقدون أنهم ينجزون شيئا ما، أليس من المضحك بشكل لا يوصف أن يؤمن الشخص بذلك؟ أرفض أن أثقل حياتي بمثل هذه الادعاءات الكبيرة».

في كل مرة تتحدث فيها عن ذلك يكون لديك تأثير كبير غير مريح فيّ. إنه يزعجني لأن هناك كذبا صريحا فيه، والذي يحقق ببراعتك النصر دائما، أقلّه ما يجلب الضحك إلى جانبك. أتذكر ذات مرة أنه بعد الاستماع لفترة طويلة إلى شخص صار مستاء مما قلتَه، دون أن تجيب عنه بكلمة واحدة، ولكنك حفزته فحسب بابتسامتك الساخرة، أجبتَ أخيرا عن البهجة العامة للحاضرين: حسنا، إذا أضفت هذا الكلام إلى كل شيء آخر حققته، فلا يمكننا على الأقل أن نلومك على اعتقادك أنك تحقق في الحقيقة شيئا بشكل عام وللفرد. عندما تتحدث بهذه الطريقة، يؤلمني ذلك لأنني أشعر ببعض الشفقة عليك. إذا لم تكبح جماح نفسك، فسوف يموت فيك مزاج غني. هذا سبب أنك خطير. هذا السبب في أن اندفاعاتك وبرودك يتمتعان بقوة لم أعرفها في أي شخص آخر من بين الكثيرين الذين يهذرون في مهنة عدم الرضا. أنت لا تنتمي إلى هؤلاء أيضا، فهُم موضوع هجائك، لأنك ذهبت أبعد من ذلك بكثير. «أنت سعيد وراضٍ، أنت تبتسم، أنت تمشي متمايلا بخفة مع قبعتك، لا ترهق نفسك في أحزان الحياة، ولم تسجل بعد في أي مجتمع حداداً ثلاثياً». لكن هذا هو بالضبط سبب خطورة تصريحاتك على الشباب، إذ ينبغي أن يصابوا بالذهول من الهيمنة، وأنك انتصرت على كل شيء في الحياة. الآن لا أريد أن أقول لك: يجب على الإنسان أن ينجز شيئا في العالم، لكنني سأسأل ما إذا لم تكن هناك أشياء معينة في حياتك تلقي عليها حجابا لا يمكن اختراقه، ربما لا تكون من النوع الذي تريد إنجاز شيء

ما فيه، وإن كان اكتئابك ينوح في ألم لأنه يعاني. وكيف لا تبدو مختلفة تماما بداخلك؟ ومع ذلك، أليس هناك حزن عميق لعدم قدرتك على إنجاز أي شيء؟ أعرف حالة واحدة على الأقل، لقد ألقيتَ ذات مرة بضع كلمات حول هذا الموضوع، والتي لم تذهب أدراج الرياح. بالتأكيد، لقد أعطيت كل شيء لتكون قادرا على إنجاز شيء ما. سواء كان هذا خطؤك، بأنك لا تستطيع فعل ذلك، أو أنها كانت كبرياؤك التي يجب سحقها حتى تتمكن من القيام بذلك، لا أعرف، ولن أتطفل عليك أبدا، ولكن لماذا تحافظ مع ذلك على الشراكة مع كل تلك الأشياء السيئة التي تظهر حقا في قدرتك على إحراز نصر في كل مرة. كما قلت، غالبا ما يشعر المرء بمدى ضآلة إنجازاته في العالم. أنا لا أقول هذا بدافع النكاية، فليس عندي أيّ توبيخ حقيقي. أعتقد أنني أؤدي وظيفتي بضمير ورغبة، ولا ينبغي أن أشعر أبدا بإغراء للتدخل في أشياء لا تخصني على أمل تحقيق المزيد، لكنه مع ذلك فهو عمل محدود للغاية، ومن المؤكد أنه بالإيمان وحده يمكن للمرء أن يحقق أي شيء. لكن بعد ذلك لدي إلى جانب هذا بيتي. في هذا الصدد، غالبا ما أفكر في كلمات يشوع بن سيراخ الجميلة، والتي أود أن أطلب منك أيضا أن تتأملها: «من يحصل على زوجة يبدأ في الحصول على ممتلكات، لأنه حصل على مساعد ودعم يستريح عليه. في حالة عدم وجود سور، تُنهب الممتلكات، وحيث لا توجد زوجة، فعليه أن يتنهد ويتجول مثل الذي يترنح هنا وهناك. فمن يقدر أن يثق بلص مسلح ينتقل من مدينة إلى أخرى؟ هكذا هو الحال مع إنسان ليس له منزل، وينزل ضيفا حيثما يحل المساء.»[1]

لم أتزوج لأحصل على منزل، ولكن لدي منزل، وهذه نعمة عظيمة. أنا

---

(1) يشوع بن سيراخ Sirach 36:24 ـ 26.

لست ـ وأعتقد أنك لن تذهب إلى حد مناداتي ـ ضرباً من زوج أحمق. أنا لست زوج زوجتي بالمعنى الذي تملك فيه ملكة إنجلترا زوجاً. زوجتي ليست الأمَة في منزل إبراهيم والتي أطردها مع الطفل، لكنها أيضا ليست إلهة أطوقها في وَثبات عاشقة.[1]

لدي بيت، وهذا البيت ليس كل شيء بالنسبة إلي، لكنني أعرف أنني كنت كل شيء بالنسبة إلى زوجتي، ويرجع ذلك جزئيا إلى أنها كانت تؤمن بكل تواضع بذلك، وجزئيا، يعود إلى أنني أعرف بنفسي أنني كنت كذلك، ويجب أن أكون كذلك، بقدر ما يمكن لإنسان أن يكون كذلك بالنسبة إلى آخر. هنا يمكنني أن أخبركَ عن الجمال في أن إنسانا يمكن أن يكون كل شيء للآخر، دون أن يذكرك به أي شيء نهائي أو مفرد. أستطيع أن أتحدث بكل جرأة عن هذه النقطة، فهي بالتأكيد لا تقف في الظل. وهي لم تكن بحاجة إليّ. الفتاة التي تزوجتها لم تكن فتاة فقيرة، والتي قمت بعمل صالح تجاهها ـ كما يقول العالم لنفسه بكل ازدراء ممكن. لم تكن حمقاء متصنعة، تزوجتها لأسباب أخرى، والتي منها الآن قد صنعت بحكمتي شيئا جيدا. كانت مستقلة، والأكثر من ذلك أنها راضية جدا لدرجة أنها لم تكن بحاجة إلى بيع نفسها، كانت بصحة جيدة، وأكثر صحة مني، مع أنها كانت أكثر حدّة. لا يمكن بطبيعة الحال أن تكون حياتها نشطة أبدا مثل حياتي، أو متأملة، ربما أمكنني من خلال تجربتي إنقاذها من العديد من الزلّات، لكن صحتها جعلت ذلك غير ضروري. في الحقيقة إنها لا تدين لي بأي شيء، ومع ذلك فأنا كل شيء بالنسبة إليها. إنها

---

(1) ترجمة لعبارة مركبة من مفردتين بالألمانية والفرنسية forliebte Entrechts، حيث تعني forliebte بالألمانية عاشقة، أما Entrechts بالفرنسية فهي هنا بمعنى طفرة أو وثبة أو قفزة يقوم فيها راقص باليه بتقاطع رجليه مرارا وتكرارا وضربهما معا في بعض الأحيان. انظر:
https://www.merriam _ webster.com/dictionary/entrechat

لم تكن بحاجة إلي، لكن لهذا السبب لم أكن بالتالي غير مبال، لقد كنت أراقبها وما زلت أنام مثل نحميا[1] وسلاحي بجانبي ـ لتكرار عبارة انطلقت من فمي في مناسبة مماثلة، ولأظهر لك أنني لم أنس ملاحظتك الساخرة، التي لا بد أنها كانت مصدر *إزعاج* كبير لزوجتي. يا صديقي الشاب، مثل هذه التصريحات لا تزعجني كما تفعل أنت، وكما ترى إنني أكررها، وأؤكد لك هذا بدون غضب. وهكذا لم أكن شيئا على الإطلاق لها، ومع ذلك كنت كل شيء بالنسبة إليها. من ناحية أخرى، كنت كل شيء لحشد من الناس، مع أنك أساسا لم تكن شيئا لهم على الإطلاق. وافترض أيضا أنك كنت قادرا، في العلاقات المؤقتة التي دخلت فيها مع الناس، على تجهيز شخص ما أو غيره بهذا الكنز المثير للاهتمام، وتمكنت من تحفيزه على الكثير من الإبداع في حد ذاته، بحيث يكون لديه ما يكفي طوال حياته، وهو أمر، بالمناسبة، يكون على الأرجح مستحيلاً، ولكن افترض أنه قد ربح حقا من خلالك ـ أنت نفسك قد خسرت، لأنك، مع ذلك، لم تجد فردا واحدا يمكن أن تتمنى أن تكون له كل شيء، وحتى لو كان هذا يكمن في عظمتك، فإن هذه العظمة في الحقيقة مؤلمة جدا لدرجة أنني سأطلب من اللّٰه أن يخلّصني.

هذه هي الفكرة التي يجب أولاً وقبل كل شيء ربطها بمفهوم البيت، على أنه عمل، من أجل التخلص من أي فكرة خاطئة ومحتقرة عن الراحة. ومع ذلك، يجب أن يكون هناك عنصر فعل في متعة الإنسان، حتى لو لم يتجلَّ ذلك في عمل خارجي واحد ملموس ومحدد. يمكن أن يكون الرجل، في هذا الصدد، نشطا للغاية، حتى لو لم يكن يعتقد ذلك، في حين يكون نشاط المرأة المنزلي أوضح.

---

(1) نحميا Nehemiah، انظر كتاب نحميا: Nehemiah, 4:16 ـ 18, 23.

ولكن بعد ذلك، يوجد مثل هذا الحجم الملموس من التفاصيل الصغيرة المرتبطة بفكرة المنزل، بحيث يصعب للغاية قول أي شيء عنها بشكل عام. كل منزل له ما يميزه في هذا الصدد، ويجب أن يكون من المثير للاهتمام معرفة مجموعة متنوعة من هذا القبيل. لكن بالطبع من الصحيح أن كل خصوصية تتخللها عقلية معينة، وأنا شخصياً أشعر بالاشمئزاز من كل هذه الممارسة الانفصالية البغيضة في العائلات التي شرعت على الفور في إظهار مدى خصوصية كل شيء معهم، والتي تذهب أحياناً إلى حد القول إن الأسرة تتحدث لغتها الخاصة أو تتحدث في تلميحات غامضة لا يعرف المرء ما الذي يجب أن يفعل بها. النقطة المهمة هي أن الأسرة تمتلك مثل هذا التميز ـ الفن هو معرفة كيفية إخفائها.

أولئك الذين يتزوجون من أجل الحصول على بيت يصرخون دائما أنه لا يوجد أحد ينتظرهم، ولا أحد يستقبلهم، وما إلى ذلك. وهذا يدل بشكل كاف على أنه لديهم بالفعل منزل فقط، عندما يفكرون أيضا أن يكونوا في خارجه. الحمد للّٰه، لا أحتاج إلى الخروج لكي أتذكر أو أنسى أن لدي بيتا. غالبا ما يستحوذ علي الشعور بالحصول على منزل بأفضل شكل عندما لا أتوقع ذلك. وكذلك لا أحتاج إلى الذهاب إلى غرفة الاستقبال أو غرفة الطعام للتأكد من ذلك. غالبا ما ينتابني هذا الشعور عندما أجلس وحدي تماما في غرفة عملي. يمكن أن يستحوذ عليّ عندما يُفتح باب مكتبي، ثم أرى، بعد ذلك بقليل، وجها مبتهجا على النافذة، والستارة تُسحب مرة أخرى، ويطرقُ بهدوء تماما على الباب، ومن ثم ينظر رأس بطريقة الى الداخل، بحيث تجعل المرء يعتقد أن هذا الرأس لا ينتمي إلى أي جسد، ثم يقف بجانبي في نفس اللحظة ويختفي مرة أخرى. يمكن أن يسيطر علي هذا الشعور عندما أجلس هناك وحيدا في وقت متأخر من الليل، كما في الأيام الخوالي في الجامعة. يمكنني

بعد ذلك أن أوقد مصباحي، والتسلل برفق شديد إلى غرفة نومها لمعرفة ما إذا كانت نائمة حقا. بالطبع، غالبا ما يستحوذ عليّ هذا الشعور في ذهني عندما أعود إلى المنزل. وعندما أقرع جرس الباب، كانت تعلم أنه في ذلك الوقت كنت أجيء عادة (نحن الموظفون المساكين نشعر بالحرج في هذا الشأن بحيث لا يمكننا مفاجأة زوجاتنا)، وهي تعرف الطريقة التي أقرع بها الجرس عادة، وعندما يمكن الآن سماع الضوضاء وصخب الأطفال وسماعها، وهي ذاتها تقف بنفسها على رأس الحشد الصغير، حيث هي نفسها تبدو بشكل طفولي وكأنها تنافس الأطفال في الصراخ بفرح ـ حينها أشعر أن لدي بيت. وإذا بَدوتُ عندها جادا (أنت تتحدث كثيرا عن كونك خبيراً بالنفس البشرية، ولكن من يعرف الطبيعة البشرية مثل المرأة!)، كم تغير هذا الطفل الجائش تقريبا، هي لا تصبح يائسة، ولا تشعر بالسوء، ولكن هناك قوة فيها ليست قاسية، ولكنها مرنة بلا حدود، مثل السيف الذي يمكن أن يمض الحجر، ومع ذلك ملفوف حول الخصر. أو إذا استطاعت أن ترى أنني سريع الانفعال إلى حد ما (يا ربّ، هذا يحدث أيضا)، وكيف يمكن أن تكون قادرة على التساهل، ومع ذلك ما مقدار التفوق في هذا التساهل.

أيا كان ما أود أن أقوله لك في هذه المناسبة، أفضل ربطه بتعبير معين، أعتقد أنه يمكن استخدامه بحق عنك، وهو تعبير تستخدمه أنت بنفسك غالبا: أنك غريب وأجنبي في العالم. يمكن للأشخاص الأصغر سنا، الذين ليس لديهم فكرة عن تكلفة الحصول على خبرة، وليس لديهم أيضا أي فكرة عن ماهية الثروة التي لا توصف، أن يتركوا أنفسهم ينجرفون بسهولة في نفس الدوامة، وربما يشعرون بالتأثر في خطابك مثل نسيم منعش يجذبهم إلى البحر اللا متناهي. أنت تُظهر لهم ـ يمكنك أنت نفسك أن تصبح مخموراً في سن الشباب ـ أنه لا يمكن تقريبا التحكم بك من خلال تصور حول هذه اللا

نهاية، التي هي عنصرك، وهو عنصر يخفي، مثل البحر، كل شيء بلا تغيير في قاعه العميق. ألا يجب أن تعرف، بصفتك رجلاً متمرساً مسبقا في هذه المياه، كيف تتحدث عن الكوارث واضطراب البحر؟ وغني عن القول إن أحدا لا يعرف الكثير بشكل عام عن الآخر في هذا البحر. لا يُعدّ المرء السفن الكبيرة، التي يمكن دفعها بصعوبة إلى العمق، لا، إنه يعدّ قواربَ صغيرة جدا، القوارب المرحة لشخص واحد فقط. يغتنم المرء اللحظة، ويفتح شراعه، ويكتسح بمفرده، مع السرعة اللا متناهية للأفكار المضطربة، المحيط اللامتناهي، وحده تحت السماء اللا متناهية. هذه الحياة خطرة، لكنّ فكرة فقدانها مألوفة، لأنه من دواعي السرور الحقيقي أن تتلاشى في اللا متناهي، بحيث يتبقى ما يكفي فقط حتى يستمتع المرء بهذا التلاشي. يقول البحارة إنه في محيط العالم الكبير ترى نوعا من السفن يسمى الهولندي الطائر. يمكنه أن يبسط شراعا صغيرا وبسرعة لا نهائية يكتسح سطح البحر. هذا هو الحال تقريبا مع إبحارك فوق محيط الحياة. يكون المرء وحده في زورقه كافيا لنفسه، وليس له علاقة أخرى بأي إنسان إلا في اللحظة التي يريدها بنفسه. بمفرده يكون الإنسان ذاته بما يكفي ـ لكن لا يمكنني حقا أن أفهم كيف يمكن المرء ملء هذا الفراغ، لكن بما أنك الإنسان الوحيد بين معارفي الذي يعتبر هذا صحيحا إلى حد ما، فأنا أعلم أيضا أن لديك شخصا على ظهر السفينة يمكن أن يساعد في ملء الوقت. لذلك يجب أن تقول: وحيدا في قاربه، ووحيدا مع حزنه، ووحده مع يأسه ـ حيث يكون المرء جباناً بما يكفي لتفضيل الحفاظ عليه بدلاً من الخضوع لألم الشفاء. الآن اسمح لي بإبراز الجانب المظلم من حياتك، ليس كما لو كنت أرغب في إخافتك، وليس لي أي علاقة بلعب دور البعبع، وأنت ذكي جدا لتسمح لنفسك بالتأثر بمثل هذه الأشياء. لكن مع ذلك، فكر في الألم والحزن والإذلال الذي ينطوي عليه أن تكون بهذا المعنى غريبا وأجنبيا

في العالم. يجب ألا أشوش الانطباع الذي يمكنني تركه عليك من خلال إثارة غضبك حول فكرة وحدة الأسرة المشوشة، هواء الحظيرة الذي تكرهه، لكن فكر في الحياة الأسرية بجمالها، التي تقوم على مجتمع عميق وحميم بطريقة تجعل ما يربطها معا لا يزال مخفيا بشكل غامض، وتتشابك العلاقة ببراعة مع علاقة أخرى، بحيث يكون لدى المرء إشارة فقط عن التماسك. فكّر في هذه الحياة الداخلية للعائلة، مرتدية مثل هذا الشكل الخارجي الجميل، بحيث لا يصادف المرء في أي مكان صلابة الاتحاد، وفكّر الآن في علاقتك بذلك. ستريحك مثل هذه العائلة بشكل خاص، وربما تستمتع بزيارتها في كثير من الأحيان وبسبب ارتياحك ستشعر قريبا كما لو كنت على علاقة حميمية معها. أقول «كما لو» لأن من الواضح أنك لن تكون هذا، وأنت، بما أنك ستبقى دائما غريبا وأجنبيا، لا يمكنك أن تصبح هذا. سيعتبرونك مثل ضيف مرحب به، وربما يكونون لطفاء بما يكفي لجعل كل شيء ممتعا لك قدر الإمكان، وربما سيعاملونك كما يُعاملون طفلا يحبونه. وإنك ـ إنك لن تكون ناضبا في انتباهتك، ومبدعا بكل الوسائل لإرضاء العائلة. سيكون الأمر جميلا جدا، أليس كذلك، وربما أُغرِيتَ في لحظة واحدة غريبة لتقول إنك لا تهتم حقا برؤية الأسرة بثياب البيت، أو الابنة في شبشب غرفة النوم، أو الزوجة بدون غطاء رأسها، ومع ذلك، إذا نظرت من كثب، فهناك إذلال كبير لك في سلوك الأسرة الصحيح تجاهك. كان على كل أسرة أن تتصرف بهذه الطريقة، وستصبح أنت الشخص المهان. أو ألا تعتقد أن الأسرة تخفي حياة مختلفة تماما خاصة بها، والتي هي ملاذها، ألا تعتقد أن كل أسرة لا تزال لديها آلهة منزلية، حتى لو لم تضعها في الغرفة الأمامية. ألا يخفي بيانك ضعفا دقيقا للغاية، لأنني لا أعتقد حقيقةً أنه يمكنك أن تتحمل رؤية زوجتك، إذا كنتَ ستتزوج يوما ما، في إهمال، إلا إذا كان هذا الفستان حلية مصممة لإرضائك.

ربما تعتقد أنك فعلت الكثير للعائلة للترفيه عنها، لنشر روعة جمالية معينة عليها، لكن افترض أن العائلة تنظر إلى هذا كثيرا مقارنة بالحياة الداخلية التي تمتلكها. هكذا سيكون الأمر معك بالنسبة إلى كل أسرة، وهناك إذلال في ذلك، مهما كنت فخوراً. لا أحد يشاركك حزنه، ولا يثق بك أحد. ولا شك أنك تعتقد أن هذا هو الحال غالبا، فقد أثريت نفسك في الواقع بمجموعة متنوعة من الملاحظات النفسية، لكن هذا غالبا ما يكون خيبة أمل، لأن الناس على استعداد تام للدردشة معك بشكل عرضي والتواصل عن بعد أو إسقاط أي تلميح للقلق، لأن الشيء المثير للاهتمام الذي يثيره فيك يخفف الألم وفي حد ذاته لديه بالفعل سحر يجعل المرء يرغب في هذا الدواء، حتى دون الحاجة إليه. وإذا خاطبك شخص ما على وجه التحديد بسبب وضعك المنعزل، (كما تعلم يفضل الناس التواصل مع ناسك شحاذ على التواصل مع راهب الكنيسة)، فلن يعني ذلك حقا أي شيء، لا بالنسبة إليك ولا بالنسبة إليه: لا بالنسبة إليه لأنه شعر بالتعسف الكامن في الثقة بك، ولا بالنسبة إليك لأنه لا يمكنك تجاهل الغموض الذي تكمن فيه كفايتك تماما. أنت الآن عامل جيد بلا شك، أنت تعرف كيف تتغلغل في أكثر المحتويات السرية للحزن والقلق، ولكن بطريقة لا تنسى طريق العودة. حسنا، افترض أنك نجحت في علاج مريضك، ولم يكن لديك أي فرح حقيقي وعميق من ذلك، لأن الأمر برمته كان يحمل طابع عرضيا ولم تتحمل أية مسؤولية. أولاً، المسؤولية وحدها تمنح البركة والفرح الحقيقي، حتى لو لم يستطع أحد أن يفعل نصف ما تفعل، وغالبا ما تمنح البركة عندما لا تفعل شيئا على الإطلاق. لكن عندما يكون لديك بيت، فإنك تتحمل مسؤولية، وهذه المسؤولية في حد ذاتها تمنح الأمان والفرح. ولأنك على وجه التحديد لا تريد المسؤولية، فلا بد أنك تجد الأمر على ما يرام تماما ـ وهو الأمر الذي كثيرا ما تشتكي

منه ـ أن الناس غير ممتنين لك. ومع ذلك، فمن النادر أيضا أن تشغل نفسك على نحوٍ بشفاء الناس، فعملك الرئيسي، بشكل عام، كما أخبرتك من قبل، هو تحطيم الأوهام، وفي بعض الأحيان مناورة الآخرين في الأوهام. عندما تُرى مع شخص أو اثنين من الشباب، وكيف ساعدتهم ببعض الحركات بالفعل بما يتجاوز كل الأوهام الطفولية بمسافة كبيرة، وبطرق عديدة، وكيف أصبحوا الآن أخف وزنا من الواقع، وكيف تنطلق أجنحتهم إلى الأمام، في حين أنك أنت نفسك، كطائر عجوز متمرس، تقدم لهم فكرة عن ما هو إيقاع الأجنحة، الذي يطير به المرء على الوجود كله، أو عندما تقوم بتمرين مشابه مع شابات يافعات، وتدرس الاختلاف في الطيران. إنك في طيران الذكور تسمع خفقات الأجنحة، في حين أن طيران الأنثى يشبه التجديف في حلم ـ عندما يرى المرء هذا، إلى أي حد يمكن عندها أن يغضب منك بسبب الفن الذي يحدث به، وإلى أي حد يجب أن لا يغضب منك بسبب التفاهة التي تكمن هناك. حقا يمكنك أن تقول عن قلبك، كما يقول المثل القديم:

Mein Herz ist wie ein Taubenhaus

Die Eine fliegt herein, die Andre fliegt heraus.[1]

قلبي مثل برج الحمام

واحد يطير إلى الداخل، والآخر إلى الخارج.

---

(1) انظر:

Jens Immanuel Baggesen, “Scheerenschleifer _ Epopee,” Poetische Werke in deutscher Sprache, I _ V (Leipzig: 1836), II, p. 228.

في حالتك فقط، لا يراها المرء تطير إلى الداخل كما يرى باستمرار طيورا جديدة تطير إلى الخارج. لكن برج الحمام، بغض النظر عن مدى جماله كرمز لبيت منزلي هادئ، يجب ألا يستخدم بهذه الطريقة حقا. أليس مؤلما ومحزنا ترك الحياة تمر فحسب بهذه الطريقة، دون أن تكتسب ثباتا فيها، أليس من المحزن يا صديقي الشاب أن الحياة لا تكتسب محتوى لديك أبدا. هناك شيء محزن في الشعور بأنك تشيخ، لكنه حزن أعمق الذي يسيطر عليك إذا لم تستطع التقدم في السن. أشعر في هذه اللحظة بالذات بمدى تبريري لتسميتك: صديقي الشاب. مسافة سبع سنوات ليست أبدية، ولن أتباهى بنضج ذهني أمامك، بل بنضج الحياة. نعم، أشعر أنني كبرت بالفعل، لكنك ما زلت متمسكا بالمفاجأة الأولى للشباب. وعندما أشعر أحياناً، وإن كان نادرا، بالتعب من العالم، فإنه يرتبط أيضا بالارتقاء الهادئ، ثم أنني أفكر في الكلمات الجميلة: طوبى للذين يستريحون من أعمالهم. لا أوهم نفسي في التفكير أن لدي مهمة عظيمة في حياتي، ولم أرفض ما عُيِّنَ لي. وحتى لو كان بلا أهمية، فقد كان من مهامي أيضا أن أكون سعيدا به، على الرغم من أنه كان غير مهم. أنت بالتأكيد لا ترتاح من عملك، فراحتك لعنة عليك ـ يمكنك أن تعيش فقط في اضطراب. الراحة هي نقيضك، والراحة تجعلك أكثر قلقا. أنت مثل الجائع، الذي يجعله الأكل أكثر جوعا فحسب، وشخصا عطشانَ، لا يزيده شربه إلا عطشاً.

لكنني أعود إلى النقاش السابق، إلى الأغراض النهائية التي يدخل الناس من أجلها الزواجَ. لقد ذكرت ثلاثة فقط، لأنها دائما ما تكون ذات صلة، لأنها دائما ما تتأمل في عنصر معين أو آخر في الزواج، على الرغم من أنها تصبح في جانب واحد سخيفة كما هي غير جمالية وغير متدينة. لن أذكر عددا كبيرا من الأهداف النهائية البائسة تماما، لأنه لا يمكنك حتى الضحك عليها. كمثال،

الزواج من أجل المال، أو من الغيرة، أو من أجل الاحتمالات ـ لأن هناك احتمالية موتها قريبا ـ أو أنها ستعيش وقتا طويلا، لكنها تصبح غصنا مباركا يحمل الكثير من الثمار، بحيث يمكن للمرء أن يكتسح من خلاله صفاً كاملاً من إرث الأعمام والعمات في جيبه. لا يهمني طرح أي شيء من هذا القبيل.

كنتيجة لهذا البحث، يمكنني أن أؤكد هنا أن الزواج، من أجل أن يكون جماليا ودينيا، يجب ألا يكون له «سبب» محدود، لكن هذا كان بالضبط الجانب الجمالي للحب الأول، وبالتالي يقف الزواج هنا مرة أخرى على مستوًى من[1] الحب الأول. وهذا هو الجانب الجمالي للزواج، أنه يخفي في حد ذاته تعدد أسباب، تكشفها الحياة بكل نعيمها.

ولكن منذ أن شرعت في المقام الأول في إظهار الصحة الجمالية للزواج، وبما أن هذا الذي اختلف به الزواج عن الحب الأول كان الأخلاقي والديني، ولكن الأخلاقي والديني بدوره، بقدر ما يسعى إلى التعبير عنه في شيء معين، يكاد يكون في مراسم الزواج. سوف أتطرق إلى هذا الموضوع ـ حتى لا يبدو أنني أتعامل مع الأمر باستخفاف، وحتى لا أجعل نفسي مذنبا بأدنى شيء يمكن أن يعطيني مظهر الإخفاء. الانقسام بين الحب الأول والزواج الذي تؤسسه أنت وكثيرون غيرك، وإن كان لأسباب مختلفة، سأفكر في هذا. قد تكون على حق هنا، أنه عندما لا يتوقف الكثير من الناس عند هذا الانقسام، فهذا لأنهم يفتقرون إلى الطاقة والتعليم للتفكير في واحد أو آخر. في غضون ذلك، دعونا نلقِ نظرة فاحصة على مراسم الزفاف وصيغها. ربما تجدني أيضا مسلحا بشكل جيد فيما سأقوله، ويمكنني أن أؤكد لك ذلك دون أن يُزعج زوجتي، لأنها تحب أن توافق تماما على إبعاد اللصوص مثلك وأشباهك.

(1) باللاتينية في الأصل au niveau.

علاوة على ذلك، أعتقد أنه، مثلما يجب على المسيحي أن يكون دائما قادرا على شرح إيمانه، كذلك يجب على الزوج أيضا أن يكون قادرا دائما على توضيح زواجه، ليس فقط لمن يريد أن يسأل، بل لكل من يراه مستحقا لذلك، أو حتى إذا، كما في هذه الحالة in casu لا يستحق، ومع ذلك فإنه يرى أنه من المناسب جدا القيام بذلك. وبما أنك في الأوان الأخير بعد أن دمرت مجموعة من مناظر طبيعية أخرى، بدأت تدمر منطقة الزواج، أشعر بأنني مدعوّ إلى تحديك.

إنك تعرف صيغة مراسم الزواج، وأفترض أنك، في الواقع، درستها. أنت بشكل عام دائما على استعداد جيد، وعادة لا تبدأ أبدا في مهاجمة شيء ما قبل أن تكون على دراية جيدة به مثل المدافعين الأكثر اختبارا. لذلك يحدث لك أحياناً أن تشكو أنت نفسك من أن هجماتك جيدة جدا، وأن أولئك الذين يجب أن يدافعوا ليسوا على دراية بها بشكل جيد مثلك الذي يهاجم. علينا الآن أن نرى.

ومع ذلك، دعونا نرَ، قبل أن نذهب إلى السؤال المعين، ما إذا كان هناك شيء مزعج في مراسم الزواج ذاتها التي تعتبر كمراسم فقط. وفي النتيجة، مراسم الزفاف ليست شيئا يبتكره العشاق أنفسهم في لحظة باذخة، شيئاً يمكنهم التخلي عنه بسهولة مرة أخرى إذا كانت لديهم أفكار أخرى على طول الطريق. لذلك فهي القوة التي تواجهنا هنا. لكن هل يحتاج الحب إلى أن يقرّ أي قوة أخرى غير نفسه؟ ربما تكون على استعداد للاعتراف بأنه بمجرد أن علّم الشك والقلق الإنسان أن يصلي، فإنه سيتحمل الركوع لمثل هذه القوة، لكن الحب الأول لا يحتاج إلى ذلك. يجب أن تتذكر هنا أننا افترضنا أن الأفراد المعنيين قيد البحث متطورون دينيا. لذلك أنا لا أناقش كيفية ظهور

الديني في الإنسان، ولكن كيف يمكن أن يوجد مع الحب الأول. وكما أن الحب التعيس يمكن أن يجعل الشخص متديناً، فمن المؤكد أيضا أن الأفراد المتدينين يمكن أن يحبوا. الديني ليس غريباً على الطبيعة البشرية بحيث تكون هناك حاجة أولاً إلى انقطاع لإيقاظه. لكن إذا كان الأفراد المعنيون متدينين، فإن القوة التي تواجههم في الزواج ليست غريبة، وبما أن حبهم يوحدهم في وحدة أعلى، فإن الديني يرفعهم إلى مستوًى أعلى.

ماذا يفعل عقد القران، إذن؟ يعطي أولاً لمحة عامة عن تكوين الجنس البشري، وبالتالي يربط الزواج الجديد بالجسم الكبير للجنس البشري. إنه يوفر بذلك ما هو عادي، بشري بحت، ويبعث به في الوعي. ربما يزعجك هذا، ربما تقول: إنه أمر مزعج في اللحظة التي يتحد فيها المرء بحميمية مع إنسان ما، بحيث يختفي كل شيء آخر من أجله، *وهي قصة قديمة*(1)، وهو شيء حدث ويحدث وسيحدث. أنت تريد أن تسعد على وجه التحديد بما هو فريد في حبك، وتريد أن ينفجر فيك شغف الحب الكامل، ولا ترغب في أن تربك بفكرة أن كلًّا من بير وباول يفعلان نفس الشيء. «إن تذكير المرء بالدلالة الإحصائية أمر بسيط للغاية: عام 1750، في الساعة العاشرة صباحا، السيد ن. ن. والمحترمة الآنسة ن. ن.، وفي الساعة الحادية عشر من نفس اليوم، السيد ن. ن. والآنسة ن. ن.». هذا يبدو الآن أكثر فظاعة، لكن في منطقك يختبئ تأمل أزعج الحب الأول. الحب، كما لوحظ أعلاه، هو وحدة العام والخاص، ولكن أن تريد الاستمتاع بالخاص، بالمعنى الذي تفعله، يدل على تأمل يضع الخاص خارج العام. كلما تداخل العام والخاص بعضهما في

(1) في الأصل بالألمانية *es ist eine alte Geschichte*. انظر:
Heinrich Heine, “Ein Jüngling liebt ein Madchen,” Lyrisches Intermezzo,Nr. 39, Buch der Lieder, Sämmtliche Werke, Hamburg: 1839), I, p. 39

بعض، كان الحب أجمل. لا تكمن العظمة في أن تكون خاصا سواء بالمعنى المباشر أو الأعلى، ولكن في امتلاك العام في الخاص. لذلك فإن تذكيرك بالعام لا يمكن أن يكون مقدمة مزعجة للحب الأول. مراسم القران تفعل أيضا أكثر من ذلك، أي، للإشارة إلى العام، فإنها تقود العشاق إلى الوالدين الأولين، وبالتالي فهي لا تتوقف عند العام بشكل مجرد، بل تظهره كما تجلت في الزوجين الأولين من الجنس البشري. هذا دليل على طبيعة كل زواج. فكل زواج هو، مثل كل حياة بشرية، في نفس الوقت الفرد، ومع ذلك، الكلّ، وإنه في نفس الوقت فردي ورمز. لذلك فهو يعطي العشاق أجمل صورة لشخصين لا يزعجهما التأمل في الآخرين، إنه يقول للشخصين: أنتما أيضا زوجان مثلهما، إنه نفس الحدث يتكرر هنا معك، أنت الآن تقف وحيدا هنا في العالم اللا متناهي، وحدك في حضرة اللّٰه. لذلك ترى أن حفل الزفاف يمنحك أيضا ما تريد، ولكنه يمنحك أيضا المزيد، ويمنحك في نفس الوقت كلًّا من العام والخاص.

«لكن عقد القران يعلن أن الخطيئة قد دخلت العالم، ومن المؤكد أنه من التناقض أن يُذَكَّر المرء بالخطيئة بشكل قاطع في اللحظة التي يشعر فيها المرء بأنه طاهر. بعد ذلك، يُعلّمُ أن الخطيئة دخلت العالم من خلال الزواج، وهذا بالكاد يشجع المتزوجين المعنيين، وغني عن البيان أن الكنيسة يمكن أن تغسل يديها في نهاية المطاف من أي نتيجة مؤلمة، لأنها لم تنغمس في أي أمل باطل». إن عدم تملق الكنيسة بأمل باطل يجب أن يعتبر في حد ذاته أمرا جيدا. علاوة على ذلك: تقول الكنيسة إن الخطيئة دخلت العالم من خلال الزواج، ومع ذلك فهي تسمح به. تقول إن الخطيئة تأتي مع الزواج. ولكن ما إذا كانت تُعلّم أن هذا كان بسبب الزواج يمكن أن يظل إشكالية كبيرة. على أي حال، إنها تعلنُ الخطيئةَ فقط كعبء عام

للإنسان، ولا تقوم بأي تطبيق محدد على الفرد، وتقول على الأقل: أنتم الآن على وشك ارتكاب خطيئة. ربما يكون من الصعب جدا شرح معنى الخطيئة بالزواج، قد يبدو هنا أن الخطيئة والشهواني متطابقان. لكن هذا بالتأكيد لا يمكن أن يكون هو الحال تماما، ما دامت الكنيسة تسمح بالزواج. نعم، ستقول، ولكن ليس قبل أن تزيل كل الجمال من الحب الدنيوي. لن أرد بأي حال من الأحوال، لأنه لا توجد كلمة على الأقل عن ذلك في عقد القران.

من ثم تعظ الكنيسة عن عقاب الخطيئة، أن المرأة ستلد أطفالا في حالة ألم وتكون خاضعة لزوجها. لكن أولى هذه النتائج هي بالتأكيد ذات طبيعة بحيث، حتى لو لم تعلنها الكنيسة، فإنها ستعلن عن نفسها. نعم تجيبُ. لكن ما يستدعي القلق يكمن في أنه يقال إنها من عاقبة الخطيئة. على الرغم من ذلك، تجد أنه من الجميل جماليا أن يولد الطفل بألم، إنه تقدير للإنسان، وعلامة رمزية على الأهمية التي يتمتع بها فعلا أن يأتي الإنسان إلى العالم، على عكس الحيوانات، التي كلما كانت في مستوًى أدنى، تلد صغارها في العالم بسهولة أكبر. يجب أن أؤكد هنا مرة أخرى أنه أُعلِنَ عن المصير المشترك للإنسان، وأن الطفل المولود في الخطيئة هو أعمق تعبير عن قيمته القصوى، وأنه على وجه التحديد تفسير للحياة البشرية، وأن كل ما يتعلق به يُعَيَّن بموجِب تعريف الخطيئة.

ثم يقول إن المرأة يجب أن تكون تابعة لزوجها. ربما ستقول هنا: نعم، هذا جميل، وقد أثار إعجابي دائما أن أرى امرأة تحب ربها في زوجها. لكن من المفترض أن تصدمك هذه النتيجة للخطيئة، وتشعر بأنك مدعو إلى العمل كفارس المرأة. فيما إذا كنت تسدي لها معروفا بهذا، سأتركه غير محسوم، لكنني أعتقد أنك لم تدرك طبيعة المرأة بكل حميميتها، والتي تتضمن أيضا

أنها في نفس الوقت أكمل وأقل كمالا من الرجل. فإذا أراد المرء أن يصف الأنقى والأكمل، عندها يقول امرأة، وإذا أراد أن يشير إلى الأضعف والأكثر هشاشة، فإنه يقول امرأة، وإذا أراد أن يعطي فكرة عن السمو الروحي فوق الحسيّة، عندها يقول امرأة، إذا أراد أن يقدم تصورا عن الحسي، عندها يقول امرأة، وإذا أراد أن يصف البراءة بكل عظمتها الرفيعة، فإنه يقول امرأة، وعندما يريد أن يصف الشعور الكئيب بالذنب، فإنه يقول امرأة. إذاً، بمعنى ما، تكون المرأة أكثر كمالاً من الرجل، وهكذا يعبر الكتاب المقدس على أنها تحمل ذنبا أكبر. عندما تتذكر الآن مرة أخرى أن الكنيسة تعظ فقط بالعبء البشري العادي للمرأة، فأنا لا أفترض أن ينشأ من ذلك أي شيء مقلق للحب الأول، لكن من المؤكد لهذا التأمل الذي لا يفهم كيف يحافظ عليها في هذا الاحتمال. علاوة على ذلك، فإن الكنيسة لا تجعل المرأة مجرد عبدة، بل تقول: «وقال اللّٰه إنني سأجعل لآدم رفيقا»، وهو تعبير يمتلك الكثير من الدفء الجمالي مثلما له من الحقيقة. لذلك تُعلّم الكنيسة: «وعلى الرجل أن يترك أباه وأمه ويتمسك بزوجته». كنا نتوقع أن يقال: على المرأة أن تهجر أباها وأمها وتتمسك بزوجها، لأن المرأة بالتأكيد هي الأضعف. وعليه يكمن في تعبير الكتاب المقدس الاعتراف بأهمية المرأة، ولا يمكن لفارس أن يكون أكثر شهامة تجاهها.

أخيرا، ما يتعلق باللعنة التي أصبحت من نصيب الرجل، يبدو من المؤكد أن تلاحقه الظروف التي يجب أن يأكل فيها خبزه من عرق جبينه، وبجملة واحدة، من أيام شهر عسل الحب الأول. إن هذه اللعنة، مثل كل اللعنات الإلهية، كما نُذَكَّر كثيرا، تخفي نعمة لا تثبت شيئا في هذه المرحلة، حيث إن تجربتها دائما محفوظة لوقت لاحق. لكن ما أريد أن أذكرك به هو أن الحب الأول ليس جبانا، ولا يخاف من الأخطار، وأنه لهذا السبب لن يرى في هذه اللعنة صعوبة يمكن أن تخيفه.

إذن ماذا يفعل عقد القران؟ إنه «يوقف العشاق». إطلاقا لا، لكنه يسمح لما كان بالفعل في الحركة أن يظهر في العالم الخارجي. ويجعل الإنسان العام ساري المفعول، وبهذا المعنى الخطيئة أيضا، لكن كل القلق والعذاب الذي لا يتمنى أن تأتي الخطيئة إلى العالم أبدا، يقوم على تأمل لا يعرفه الحب الأول. الرغبة في ألا تكون الخطيئة قد دخلت العالم هي إعادة البشرية إلى عدم كمال أكبر. لقد دخلت الخطيئة، لكن عندما أخضع الأفراد أنفسهم لهذا، فإنهم يقفون أعلى مما كانوا يقفون من قبل.

ثم تتوجه الكنيسة بحديثها إلى الفرد الواحد وتطرح عليه بعض الأسئلة. وقد يدفع هذا إلى التأمل مرة أخرى. «لماذا مثل هذه الأسئلة، الحب لديه يقينه في ذاته». لكن الكنيسة لا تسأل لكي تجعله يتزعزع، بل لتجعله ثابتا، وتسمح لما هو ثابت بالفعل بالتعبير عن نفسه. هنا نواجه الصعوبة المتمثلة في أن الكنيسة في سؤالها لا يبدو أنها تأخذ الإيروتيكية بعين الاعتبار على الإطلاق. إنها تسألك هل استشرت الله، ضميرك، ثم الأصدقاء والمعارف. لن أشدد هنا على الميزة الكبيرة في طرح الكنيسة الجاد لهذا النوع من الأسئلة. الكنيسة هي ليست ـ ولاستخدام إحدى العبارات الخاصة بك ـ صانعة زواج. فهل يمكن لهذا، إذن، أن يزعج الأشخاص المعنيين؟ في امتنانهم، نقلوا بالفعل محبتهم إلى الله، وعلى هذا النحو تشاوروا معه، لأنه، بالرغم من أنه بشكل غير مباشر، فإنه بالتأكيد استشارة لله عندما أكون شاكرا له. وهكذا عندما لا تسألهم الكنيسة عمّا إذا كانوا يحبون بعضهم بعضاً، فهذا لا يعني بأي حال من الأحوال أنها تريد التخلص من الحب الدنيوي[1]، ولكن لأنها تفترضه مسبقا.

ثم تتخذ الكنيسة عهدا. لقد رأينا سابقا كيف يسمح الحب لنفسه بشكل

(1) أو الحب الأرضي.

رائع الدخول في مثل هذا التركيز العالي. العزم يجعل الفرد حراً، ولكن كما أوضحنا سابقا، كلما كان الفرد أكثر حرية، كان الزواج أجمل من الناحية الجمالية.

لذلك أصبح من الواضح أنه بقدر ما يبحث المرء عن الجمالية في الحب الأول في صيغته الحالية، في اللا نهاية المباشرة، يجب اعتبار الزواج تجليا له، بل إنه أجمل من الحب الأول. أعتقد أن هذا واضح مما سبق، ورأينا في ما كتبته للتو أيضا، أن كل الحديث عن استخفاف الكنيسة لا أساس له ولا يقوم به إلا شخص تسبب له الدين في الأذى.

ولكن إذا كان الوضع كما هو موصوف الآن، فسيتبع الباقي الذي سيحدث بنفسه. السؤال هو: هل يمكن أن يتحقق هذا الحب؟ ربما ستقول بعد الاعتراف بكل ما سبق: الآن سيكون من الصعب تحقيق الزواج مثل صعوبة تحقيق الحب الأول. لا بد لي من الإجابة بلا عن هذا. ففي الزواج يوجد قانون للحركة. يبقى الحب الأول شيئا غير واقعي (بحد ذاته)، لا يكتسب أبدا جوهرا داخليا، لأنه يتحرك فقط في وسط خارجي. يمكن للحب الزيجي في الغرض الأخلاقي والديني أن يكون له تاريخ داخلي ويختلف عن الحب الأول باعتباره تاريخيا عن غير التاريخي. هذا الحب قوي، أقوى من العالم كله، لكن في اللحظة التي يشك فيها أنه يُباد، فإنه مثل السائر أثناء النوم الذي يمكنه المشي في أخطر الأماكن بأمان تام، ولكنه يقع عندما ينادي شخص ما باسمه. الحب الزوجي مسلح، لأنه في العزم لا يُوَجَّه الانتباه فقط نحو العالم المحيط، ولكن الإرادة موجهة نحو الذات، نحو العالم الداخلي. والآن أقلب كل شيء وأقول: الجمالي لا يكمن في العفوي، بل في المكتسب، ولكن الزواج هو بالتحديد تلك العفوية التي تحتوي على غير المباشر فيها،

اللا نهائي الذي يحتوي على المحدود، والخلود الذي فيه الزمني. وبهذه الطريقة، يظهر الزواج باعتباره مثاليا بالمعنى المزدوج، بالمعنى الكلاسيكي والرومانسي. عندما أقول إن الجمالية تكمن في المكتسب، فلا ينبغي بأي حال من الأحوال القول إنها تكمن في مجرد السعي على هذا النحو. هذا في الواقع أمر سلبي، لكن السلبية المجردة ليست جمالية أبدا، ومع ذلك، عندما يكون السعي، الذي يمتلك مضمونا في ذاته، صراعا يمتلك الانتصار فيه، فعندئذ يكون لديّ في هذه الازدواجية الجماليّ. أعتقد أنني يجب أن أتذكر هذا فيما يتعلق بحماسة اليأس الذي يسمع فيه المرء في عصرنا مديحَ المُكتسبِ على عكس الذي يعود إلى التلقائي، كما لو كان ذلك، الذي يعتمد عليه في الأساس لتدمير كل شيء من أجل البناء من جديد. لقد أفزعني حقا سماع التهليل الذي يصرخ به الشباب، كرجال الإرهاب في الثورة الفرنسية: على الإنسان أن يشك في كل شيء *de omnibus dubitandum*.[1] ربما هذا ضيق أفق مني. لكنني أعتقد، مع ذلك، أنه يجب علينا التمييز بين الشك الشخصي والعلمي. الشك الشخصي هو دائما مسألة خاصة، ومثل هذه الحماسة للإبادة، والتي نسمع عنها كثيرا، تؤدي في أحسن الأحوال إلى مغامرة العديد من الأشخاص للخروج دون أن تكون لديهم القوة للشك، ويستسلمون أو يصبحون مترددين، وهو أيضا دمار أكيد. لكن إذا طورت مصارعة الفرد على الشك القوة التي تتغلب بدورها على الشك، فإن مثل هذا المشهد يُرقّي، لأنه يظهر جودة الإنسان، لكنه في الواقع ليس جميلا، لأن ذلك يتطلب أن تكون له فورية داخل نفسه. مثل هذا التطور الذي يُنتَج بأعلى درجة من خلال الشك يسعى جاهدا إلى ما يسمى في التعبير المتطرف:

(1) باللاتينية في الأصل *de omnibus dubitandum*. بمعنى على الإنسان أن يشك في كل شيء، وفقا لنقطة انطلاق الفلسفة الديكارتية.

تحويل المرء إلى شخص مختلف تماما. ومع ذلك، يكمن الجمال في أن التلقائية تُكتَسَب في الشك وبه. يجب أن أؤكد هذا في مواجهة التجريد الذي أُكِّد فيه الشك، والوثنية التي انخرط فيها الناس، والاندفاع الذي انغمسوا فيه، والثقة العمياء التي يأمل بها المرء نتيجة باهرة. بالإضافة إلى ذلك، كلما كان الكسب المأمول أكثر روحانية، زاد مدح الشك، لكن الحب ينتمي دائما إلى عالم لا يتعلق فيه بشيء مكتسب بقدر ما يتعلق بشيء معطى، وشيء معطى يُكتَسَب. أنا لا أعرف على الإطلاق أي نوع من الشك سيكون. هل ينبغي أن يكون التصرف الصحيح للزوج أن يمر بتجارب حزينة، وأن يتعلم الشك، وهل سيكون الزواج الذي تلاه جميلا حقا إذا تزوج بسبب هذا الشك بجدية أخلاقية هائلة وكان مخلصا وثابتا كزوج؟ نحمده ولا نثني على زواجه إلا كمثال لما يمكن للإنسان أن يحققه. أو لكي يكون متشككا تماما، فهل عليه أيضا أن يشكك في حبها وإمكانية الحفاظ على جمال هذه العلاقة، ولا يزال لديه الرواقية التي يريدها؟ أنا أعرف ذلك جيدا، أنتم أيها المعلمون الكذابون على استعداد تام للإشادة بمثل هذه الأشياء حتى تجد تعاليمكم الخاطئة على وجه التحديد استحسانا أفضل. أنت تمدحه عندما يخدم غرضك وتقول هذا هو الزواج الحقيقي. لكنك تعلم جيدا أن هذا المديح يخفي نقدا فيه، وأن المرأة على وجه الخصوص لا تستفيد منه بأي حال من الأحوال، وبهذه الطريقة فإنك تفعل كل شيء لإغوائها. لذلك، أنت تفرق لتسد، وفقا للقاعدة القديمة: *فرق واحكم*[1]. أنتم تمدحون الحب الأول، وعندما تحصلون على ما تريدون، يصبح لحظة خارج الزمن، شيئاً غامضاً يمكنك الكذب بشأنه. لا يمكن للزواج أن يخفي نفسه على هذا النحو، فالزواج يستغرق سنوات وأياما

(1) باللاتينية في الأصل: *divide et impera*. وهو الشعار السياسي للملك الفرنسي لويس الحادي عشر (1423 ـ 1483)، ينسب إلى فيليب (382 ـ 336 قبل الميلاد) من مقدونيا.

ليزدهر، يا لها من فرصة سهلة للهدم والبناء بمثل هذه الملاحظات الخائنة التي تتطلب استقالة يائسة لتحملها.

وهكذا يُثَبَّت هذا بيننا: فالحب الزيجي، باعتباره عنصرا، ليس بجمال الأول فحسب، بل هو أكثر من ذلك: لأنه في حالته الفورية يحتوي على وحدة في العديد من الأضداد. وبالتالي فالأمر ليس صحيحا: إن الزواج أخلاقي محترم للغاية، ولكنه دور أخلاقي ممل، وإن الحب الإيروتيكي (elskov) شعري. لا، الزواج هو الشعري حقا. وإذا كان العالم يرى في كثير من الأحيان بألم أنه لا يمكن تحقيق الحب الأول، أود أن أحزن مع العالم، لكن في نفس الوقت أذكر أن الخطأ لم يكن كثيرا فيما حدث لاحقا، كما هو الحال في عدم البدء بشكل صحيح. ما يفتقر الحب الأول إليه، إذن، هو المثل الأعلى الجمالي الثاني، والتاريخي[1]. إنه ليس لديه قانون الحركة بداخله. إذا كنت أعتبر الإيمان بالحياة الشخصية تلقائيا بنفس القدر، فإن الحب الأول سيتوافق مع الإيمان الذي سيؤمن أنه، بحكم الوعد، قادر على تحريك الجبال، ومن ثم يذهب ويصنع المعجزات. ربما ينجح، لكن هذا الاعتقاد ليس له تاريخ، لأن سجل كل معجزاته ليس تاريخه، في حين أن نيل الإيمان في الحياة الشخصية هو تاريخ الإيمان. هذه الحركة لها حب زيجي. لأن الحركة في النيّة موجهة إلى الداخل. في الديني، يُتاح للحب الأول كإله أن يعتني بالعالم بأسره، في النيّة، فإنه سيقاتل، بالاتحاد بالله، من أجل نفسه، ويربح نفسه بصبر. في

---

(1) يحتوي النص على لفظ det romantiske، لكن مسودة النص تحتوي على det historiske التاريخي، ولهذا فرومانسي هنا (بمعنى التاريخي، وفقًا لمحرري (SV 1 ed وSV 2 ed و SV 3 ed تتضمن التاريخي. وفي سياق النص فإن «التاريخي» يبدو مناسبا هنا. انظر:
Howard V. Hong and Edna H. Hong, Søren Kierkegaard, Either _ Or, part 11, Princeton, Princeton University Press, 1987, p. 381.

الوعي بالخطيئة، هناك فكرة عن الضعف البشري، ولكن ينظر إليه في النيّة على أنه تُغُلِّبَ عليه. لا أستطيع أن أؤكد هذا بما فيه الكفاية فيما يتعلق بالحب الزيجي. من المؤكد أنني تعاملت بعدالة كاملة مع الحب الأول، وأعتقد أنني حتى أكثر تمجيدا له منك، لكن عيبه يكمن في طابعه المجرد.

لذلك يحتوي الحب الزيجي على أمور أخرى فيه، يمكنك رؤيته أيضا من أنه قادر على التخلي عن نفسه. افترض أنه لا يمكن تجسيد الحب الأول، فسيكون الأفراد قادرين، إذا كان في الحقيقة حب زواج، على التخلي عنه، ومع ذلك يمتلكون حلاوته، وإن كان بمعنًى مختلف. الحب الأول لا يمكن أن يفعل هذا أبدا. ولكن لا يترتب على ذلك بأي حال من الأحوال أنه كان هناك شك في استسلام الحب الزيجي، كأنه استخفاف بالحب الأول. إذا كان الأمر كذلك، فعندئذ لم يكن هذا استسلام، ومع ذلك، ربما لا يعرف أحدٌ كَم هو جميل من الشخص الذي يستسلم له، ومع ذلك لديه القوة للقيام بذلك، لكن هذه القوة بدورها تكون عظيمة عندما يتعلق الأمر بالتمسك بالحب وتحقيقه في الحياة. وهي نفس القوة التي تتطلب التنازل عنه مثل التمسك به، والتمسك الحقيقي هو القوة التي كانت قادرة على الاستسلام، وعبرت عن نفسها في التمسك، وفقط في هذا تكمن الحرية الحقيقية في التمسك، والتحليق الحقيقي والآمن.

يظهر الحب الزوجي نفسه على أنه تاريخي من حيث إنه عملية استيعاب، ويحاول في ما يُختبَر ويعيد اختُبِرَ إلى نفسه، لذلك فهو ليس شاهدا لا مبالياً على ما يحدث، ولكنه مشارك مهم، وباختصار فهو يعيش تطوره الخاص. من المؤكد أن الحب الرومانسي ينسب إلى نفسه ما يُختبَر، كما هو الحال عندما يرسل الفارس الرايات التي ظُفِرَ بها في المعركة، وما إلى ذلك، إلى

الحبيب. ولكن حتى لو كان الحب الرومانسي يفكر أن وقتا طويلا بما فيه الكفاية يتطلب لكل هذه الفتوحات، فلن يخطر بباله أبدا أن الحب له تاريخ. تذهب النظرة النثرية إلى الطرف المعاكس، ويمكنها أن تفهم جيدا أن الحب يكتسب تاريخا، ولكنه كقاعدة عامة تاريخ قصير، وهذا التاريخ عادي جدا ومبتذل لدرجة أن الحب يمكن أن يحصل قريبا على أقدام ليمشي عليها. من المؤكد أن تجربة الحب تكتسب نوعا من التاريخ أيضا، ولكن، مع ذلك، فهي، كما أنها لا تتمتع بأولوية حقيقية، لا تتمتع أيضا باستمرارية، وتقتصر فحسب على عشوائية الفرد التجريبية التي هي في نفس الوقت عالمه الخاص ومصيره فيه. لذلك، تميل تجربة الحب إلى تفسير حالة الحب، ومن ثم يكون لها فرحة مزدوجة ـ جزئيا عندما تتوافق النتيجة مع الافتراض، وجزئيا عندما يتضح أن شيئا مختلفا تماما قد خرج منها. عندما يحدث هذا، فإنها تكون راضية أيضا، نظرا إلى أن لها مهمة في تأليفها الذي لا ينضب. مع ذلك، ليس للحب الزوجي أولوية في ذاته، ولكن الثبات أيضا في ذاته، والقوة في هذا الثبات هي نفس قانون الحركة، أي النيّة. في النيّة، يتم افتراض شيء آخر، لكن هذا الشيء الآخر يفترض أيضا أنه شيء تم التغلب عليه، في النيّة، يتم افتراض هذا الشيء الآخر على أنه شيء داخلي آخر، بقدر ما يُرى الخارجي حتى في انعكاسه في الداخل. يتألف التاريخ من ظهور هذا الشيء الآخر واكتساب سلامته، ولكن في سلامته بالتحديد يُنظر إليه على أنه شيء لا ينبغي أن يكون له صلاحية. وهكذا فإن الحب، المختبر والنقي، ينبثق من هذه الحركة ويستوعب ما يُختبَر. كيف يظهر هذا الشيء الآخر، فهو ليس في سلطة الفرد، الذي لا يتصرف بشكل تجريبي. لكن الحب في أولويته انتصر أيضا على كل شيء دون أن يعرف ذلك. من المؤكد أنه مكتوب في مكان ما

في العهد الجديد: كل هدية تكون جيدة عندما تُقبل بامتنان[1]. غالبية الناس على استعداد لأن يكونوا شاكرين عندما يتلقون هدية جيدة، لكنهم يطالبون أيضا بترك الأمر لهم ليقرروا أي هدية جيدة. وهذا يدل على ضحالتهم. لكن هذا الامتنان الثاني هو في الحقيقة انتصار وبداهة، لأنه يتمتع بسلامة أبدية جوهرية، والتي لا تتمكن حتى هدية سيئة من مضايقتها ـ ليس من خلال معرفة كيفية رفضها، ولكن بسبب الجرأة والشجاعة الشخصية العالية، التي يجرؤ على الشكر عليها. كذلك الأمر مع الحب. في هذه المرحلة لن يخطر ببالي أبدا الرد على جميع البكائيات[2]، التي دائما ما نكون مستعدة بشكل مرح لتنوير الأزواج القلقين، وآمل أن تكبح نفسك هذه المرة، حيث إنك تتعامل مع زوج لا يستطيع إطلاقاً إغواءك للاستمتاع بجعله أكثر إرباكا.

لكن بينما أتتبع الحب بطريقة بدءا من غموضه الخفي حتى حياته المزهرة، أواجه صعوبة اثناء الطريق، والتي ستقول بالتأكيد إنها ذات أهمية قليلة. أفترضُ[3] أنني نجحت في إقناعك بأن الديني والأخلاقي، الذي ينضم في الحب الزوجي إلى الحب الأول، لم ينتقص من شأنه بأي حال من الأحوال، وأنك أقنعت نفسك في أعمق أعماقك بهذا، ولن ترفض الآن بأي حال من الأحوال نقطة انطلاق دينية. ثم أردتَ، وحيدا معها التي تحبها، أن تتواضع وحبك في ظل اللّٰه، إنك مقبوض عليك ومتأثر حقا، فاحذر الآن، أقول كلمة واحدة فحسب: «المصلين»، وعلى الفور، كما تقول القصيدة، يختفي كل

---

(1) انظر: Paulus 1. Timothy. Kap. 4, 4.

(2) والجيرماد، أو البكائيات، نسبة إلى النبي جرمايا وهو يندب وينوح على سقوط القدس. وهو عمل أدبي طويل، غالبًا في النثر، ولكن أحياناً في الشعر، حيث يندب المؤلف بمرارة حالة المجتمع وأخلاقه بنبرة جادة من الاحتجاج المستمر، ويحتوي دائمًا على نبوءة السقوط الوشيك للمجتمع.

(3) باللاتينية في الأصل *posito*.

شيء مرة أخرى. لا أعتقد أنك ستكون قادرا على تجاهل قرار الجوهر أبدا. «الجماعة، الرعية المباركة، التي لا تزال شخصية معنوية، على الرغم من تنوعها، نعم، حتى لو كانت تمتلك، تماما كما تمتلك كل الصفات المملة للشخصيات الأخلاقية، والجودة الجيدة أيضا المتمثلة في وجود رأس واحد فقط على رقبة واحدة[1]... أنا أعرف بالتأكيد ما سأفعله.

لا شك أنك تعلم أنه كان هناك رجل مجنون، كانت فكرته الثابتة هي أن الغرفة التي عاش فيها مملوءة بالذباب، بحيث كان في خطر الاختناق منها. لقد كافح في خوف اليأس وغضب اليأس من أجل وجوده. وهكذا يبدو أيضا أنك تقاتل من أجل حياتك ضد سرب وهمي مماثل من الذباب، ضد ما تسميه «الجماعة». لكن الأمر ليس بهذه الخطورة. لكنني سأراجع أولاً وقبل كل شي أهم نقاط الاتصال مع المصلين. قبل ذلك، أريد فقط أن أذكّر، أن الحب الأول لا يجرؤ على اعتبار نفسه ميزة على الإطلاق، وأنه لا يعرف مثل هذه الصعوبات، لأن هذا يرجع إلى الحفاظ على نفسه بشكل مجرد، وليس له صلة بالواقع على الإطلاق. وأنت تعرف جيدا كيفية التمييز بين العلاقات المجردة مع العالم المحيط، والتي يؤدي تجريدها إلى إلغاء العلاقات. يمكن المرء حتى أن يدفع لقسيس وكاتب الرعية وموظف حكومي، لأن المال وسيلة ممتازة لإلغاء كل علاقة، وهذا هو السبب في أنك أدخلتني أيضا في خطتك بعدم فعل أي شيء مطلقا، وعدم تلقى أي شيء أبدا، ولا حتى أقل

(1) يقال إن كاليغولا قد صرح، وقد غضب من الرعاع لتصفيقهم لفصيل عارضه، فصرخ: ‹أتمنى أن يكون للشعب الروماني رقبة واحدة فقط، فيمكن لرأسه أن يسقط في ضربة واحدة». انظر: سوتونيوس، جايوس كاليغولا، 30، حياة القياصرة، السيرة الذاتية للأباطرة الرومان الاثني عشر، الأولى، I ـ II، ترجمة جاكوب بادن (كوبنهاغن: 1802 ASKB 1281 ،03 ـ).

شيء، وبدون إعطاء أو استلام المال. ضمنيا، إذا تزوجت يوما ما، فستكون قادرا على دفع إكرامية لأي فرد يأتي ليشهد بفرحته على هذه الخطوة. في هذه الحالة، يجب أن لا تتفاجأ بزيادة عدد المصلين، أو إذا حدث لك في الواقع ما خافه الرجل مع الذباب. ما تخشاه إذن هو العلاقات الشخصية التي تطالب، من خلال الاستفسار، والتهنئة، والإطراء، وحتى من خلال تقديم الهدايا، بالدخول في علاقة معك لا تقاس بالمال، وتسعى إلى إظهار كل مشاركة ممكنة، على الرغم من أنك تفضل أن تكون بدونها في هذه المناسبة على وجه الخصوص من أجلك ومن أجل حبيبتك. «ومع ذلك، يمكن للمرء تجنب الكثير من المواقف السخيفة بمساعدة المال. بالمال، يمكن للمرء إيقاف فم عازف بوق الكنيسة الذي كان سيعزف أيام الرب من أجل شخص واحد، بالمال يمكن للمرء أن يصبح حرا في أن يعلن رجلا متزوجا، وزوجا صالحا للجماعة بأكملها، وذلك على الرغم من رغبة المرء *في هذه الحالة*[1] أن يقتصر على كونه شخصا واحدا».

هذا الوصف ليس من ابتكاري، إنه من ابتكارك. هل تتذكر كيف غضبت ذات مرة بمناسبة زفاف كنيسة؟ لقد أردت أن يتقدم، تماما كما في خدمة الرسامة الكهنوتية، كل رجال الدين الحاضرين ويضعون أيديهم على المرشح للرسامة، وعلى هذا النحو، يجب على جميع الإخوة المشاركين تقبيل العروس والعريس بحنان بقبلة الجماعة. بالفعل، لقد أعلنت أنه من المستحيل بالنسبة إليك أن تذكر كلمة: عروس وعريس، دون التفكير في اللحظة المهمة عندما يرفع كأسه أب محب أو صديق لسنوات عديدة، وليقول هذه الكلمات الجميلة إلى: العروس والعريس، لأنه تماما وجدتَ

---

(1) باللاتينية في الأصل *in casu*.

الاحتفال الكنسي بأكمله مصمما بشكل رائع لخنق الإيروتيكية، لذا الدنيوية اللاحقة كانت غير محتشمة بنفس الدرجة التي كانت فيها الاحتفالات الكنسية لائقة جدا، «لأنه كان من غير اللائق والسخف وبلا ذوق وضع مثل هذا الزوج والزوجة مع ذلك على مائدة الطعام معا، وبالتالي إثارة تفكير من جانب واحد وغير صحيح وغير لائق بشأن ما إذا كان قرار الكنيسة هو الذي يجعلهما زوجين». ومن ثم، يبدو أنك تفضل إقامة حفل زفاف هادئ. ليس لدي أي اعتراض على ذلك، ولكن فقط أخبرك أنه هنا ستُعل·تماما كما لو كنت رجلاً متزوجا مناسبا. ربما تكون أكثر قدرة على تحمل الكلمات عندما لا يسمعها أحد. اسمح لي، علاوة على ذلك، أن أذكرك أن خدمة الزواج لا تقول: أمام الجماعة كلها، لكن: أمام اللّٰه وهذه الكنيسة، وهو تعبير لا يقلق عند حدوده ولا تنقصه الجرأة.

أما بالنسبة إلى أي شيء عليك أن تقوله بهذا الشأن، حتى لو قيل بوقاحة معتادة، يمكنني أن أسامحك بشكل أفضل، لأنك ما زلت تهاجم الأوضاع الاجتماعية فقط. أرى أنه قد يكون لكل شخص، فيما يتعلق بها، رأيه الخاص، وعلى الرغم من أنني بعيد كل البعد عن الموافقة على احتشامك، سأكون متسامحا قدر الإمكان. ربما سنختلف في ذلك دائما. أنا أعتبر هذا أمرا عظيما أن تعيش في داخلها (الجماعة)، والخروج منها شيئا أجمل، إذا كنت قادرا على القيام بذلك، والخضوع لها وتحملها إذا كان المرء غير قادر على ذلك. لا أرى أي خطر على الإطلاق في حب المرء قراءة الدعوات من على المنبر، ولا أعتقد أن مثل هذا الإعلان ضار بالجمهور، وهو الأمر الذي اكتشفته في جمودك المفرط ذات مرة عندما زعمت أنه يجب إلغاء الإعلان لأن الكثير من الناس، وخاصة النساء، ذهبوا إلى الكنيسة لمجرد الاستماع إليه، وهكذا دُمِّر أثر الخطبة. هناك شيء غير صحيح في أساس مخاوفك، كما

لو أن كل هذه الأشياء التافهة يمكن أن تربك حبا سليما وقويا. ليس في نيتي بأي حال من الأحوال الدفاع عن كل هذا الهراء السائد في هذا الصدد. عندما أقف بحزم إلى جانب الجماعة، فأنا لا أشبهها بـ«الجمهور المبجل»، الذي يكون على سبيل التذكير بتصريح غوته: «وقحاً بما يكفي للاعتقاد بأن كل شيء يقوم به المرء يقوم به من أجل توفير مادة للمحادثة». وهناك اعتبار آخر، يمكنني من خلاله أيضا شرح خوفك الكبير من جميع الجوانب الاجتماعية والاضطرابات وهو أنك تخشى أن تفوتك اللحظة الإيروتيكية. أنت تعرف كيف تحافظ على روحك غير مبالية وهادئة مثل طائر جارح يقف ساكنا قبل أن يهجم، أنت تعلم أن اللحظة ليست في يده، وأن أجمل شيء يكمن، مع ذلك، في اللحظة، لذلك أنت تعرف كيف تراقب، ولا ترغب في توقع أي شيء من خلال الاضطراب الذي تنتظر فيه اللحظة. ولكن الآن عندما يُحفظ مثل هذا الحدث إلى وقت معين يعرفه المرء مسبقا بوقت طويل، عندما يُذَكَّر المرء به دائما من خلال الاستعدادات، عندها يخاطر المرء بـ«تفويت النقطة». هذا يدل على أنك لم تدرك جوهر الحب الزيجي، وأنك تؤمن إيمانا هرطقيا وخرافيا بالحب الأول.

ودعونا الآن نفكر فيما إذا كانت مسألة المصلين هذه في الواقع خطيرة للغاية، عندما لا يسمح لها، لاحظ من فضلك، أن تتخذ هذا الشكل المخيف كما يحدث على الفور في دماغك المريض. لم تجعلك حياتك بالتأكيد على اتصال فحسب، لا، في علاقة حميمية مع بعض الأفراد، الذين لا يخيفك استذكارهم، ولا يزعج المثل الأعلى لديك الذين تذكر اسمهم بصوت عالٍ لنفسك عندما تريد تشجيع نفسك لفعل الخير، الذي يوسع حضوره نفسك، وتكون شخصيته بالنسبة اليك إفصاحا عن النبيل والسامي؟ هل يجب أن يزعجك الآن أن يكون لك مثل هؤلاء العارفين بالأسرار؟ يبدو الأمر كما

لو أن شخصا ما سيقول في ما يتعلق بالديني: أتمنى من أعماق قلبي أن أحافظ على صحبتي مع الله والمسيح، لكنني لا أستطيع تحمل أنه سيعترف بي أمام جميع الملائكة القديسين. من ناحية أخرى، من المؤكد أن تكون حياتك وظروف حياتك الخارجية قد جعلتك على اتصال بالآخرين، الذين لم تُقَسْ أفراحهم وانقطاعاتهم الكبيرة والجميلة في المسار الرتيب للحياة اليومية إلا بشكل ضئيل. ألا تعرف كل أسرة العديد من مثل هؤلاء الأشخاص من بين معارفها، وربما حتى في وسطها، وأليس من الجميل أن يجد هؤلاء الأشخاص المهجورين تقريبا في وحدتهم ملاذاً في الأسرة؟ سيصبح الزواج بالنسبة إليهم حدثا ذا أهمية، وقليلا من اللمسة الشعرية في الحياة اليومية، وهو أمر يمكن أن يبتهجوا له مقدما بوقت طويل، ويتذكرونه بعد ذلك بوقت طويل. في إحدى العائلات التي أزورها غالبا ما أرى عانسا عجوزا مزامنة لسيدة المنزل. لا تزال تتذكر يوم الزفاف بوضوح شديد، للأسف، ربما بشكل أوضح من السيدة نفسها. كيف جُمِّلَت العروس، وكل ظرف صغير. هل ستحرم إذن كل هؤلاء الأشخاص من فرصة الابتهاج التي يمكنك توفيرها لهم؟ دعونا نتعامل بمحبة مع الضعفاء. هناك الكثير من الزيجات التي عُقِدَت بشكل سري قدر الإمكان من أجل الاستمتاع بالفرح، وربما جلب الوقت شيئا مختلفا، لدرجة أنه يمكن إغراء المرء ليقول: نعم، لربما كان له أيضاً معنى إرضاء عدد من الناس، ثم مع ذلك سيكون شيئا ما. أنت تعلم أنني أكره، مثلك تماما، جميع وقاحات العائلة، لكنني أفهم جزئيا كيفية إبعادهم عن حياتي، وجزئيا كيف أضع نفسي أعلى منهم، وأنت بمرارتك، جدلك، اندفاعك ـ ألا يجب عليك أن تفهم كيفية تطهير المجال؟ أنت تفعل بالفعل، لكنه يزعجك مع هذا. لن أفرض عليك قيودا، تخلص من ما يزعجك، لكن لا تنسَ تماما مبدئي، ولا تنس، إذا كان ذلك ممكنا لك، أن تدرك بشكل أوضح، تذكر أن

الفن هو إنقاذ مثل هؤلاء الناس، إذا كان القيام بذلك ممكنا، وليس الدفاع عن نفسك. يمكنني أن أفرض عليك هذا كقاعدة احترازية، لأنك تعلم جيدا أنه كلما زاد المرء عزل نفسه، جعل كل هؤلاء الأشخاص الثرثارين العاطلين متطفلين أكثر. أنت الذي غالبا ما لعبت لعبتك معهم بجعلهم فضوليين ثم تركت كل شيء يتحول إلى لا شيء. يمكنني أن أصرح بهذا كقاعدة احترازية، لكنني لن أفعل، لأنني أكن احتراما كبيرا لحقيقة ما أقوله عن الرغبة في الحط من شأنه.

كل نشأة، على وجه التحديد، كلما تكون أكثر سلامة، لديها دائما شيء مثير للجدل حولها، وكذلك الحال مع كل علاقة زوجية أيضا، وأنت تعلم جيدا بالتأكيد أنني أكره هذا التراخي الأسري، والتملك البليد *للملكية العامة*[1] الذي يمكن أن يضفي على الزواج مظهر الزواج من جميع أفراد العائلة. إذا كان الحب الزيجي هو الحب الحقيقي الأول، فهناك أيضا بعض التستر عليه، فهو لا يريد إظهار نفسه، ولا يقضي حياته للظهور في جميع المناسبات العائلية، ولا يستمد قوته من التهاني والثناء أو من العبادة الإلهية كما يمكن ترتيبها في الأسرة. أنت تعرف ذلك جيدا بالتأكيد، دع ذكاءك فحسب يصنع لعبة من كل هذا. يمكنني أن أتفق معك من نواحٍ عديدة، وأعتقد أنه لن يضر بك والقضية الحسنة، إذا سمحت لي أحياناً، بصفتي الحراجي[2] المتمرس والمحب، أن أشير إلى الأشجار الفاسدة لقطعها، ولكن بعد ذلك أيضا أضع صليبا في أماكن أخرى.

الآن، ليس لدي أي نية لإعلان أن السرية هي الشرط المطلق للحفاظ

---

(1) باللاتينية في الأصل: communio bonorum.

(2) الحراجي بمعنى المختص بشؤون الغابة.

على الجمالية في الزواج، وليس بمعنى أنه ينبغي على المرء أن يستهدفها، ويطاردها، ويأخذها عبثا، ويدع المتعة الحقيقية الوحيدة تكون في التمتع بالسرية. إنها إحدى الأفكار المفضلة للحب الأول، أنه يريد الفرار إلى جزيرة غير مأهولة. ويتم ذلك الآن في كثير من الأحيان بشكل يبعث على السخرية، ولن أشارك في وحشية تحطيم الأيقونات الدينية في عصرنا. يكمن الخطأ في حقيقة أن الحب الأول يعتقد أنه لا يمكن تحقيقه بأي طريقة أخرى غير الهروب. هذا سوء فهم له أساسه في طابعه غير التاريخي. البراعة هي البقاء في التنوع مع الحفاظ على السر. يمكنني أن أؤكد هنا مرة أخرى كقاعدة احترازية، أنه فقط من خلال البقاء بين الناس تكتسب السرية طاقتها الحقيقية، فقط من خلال هذه المقاومة ينغرس رأسها بشكل أعمق وأعمق. لا أريد ذلك لنفس السبب كما كان من قبل، وأيضا لأنني أدرك دائما بأن العلاقة مع الآخرين هي شيء له حقيقة. لكن لهذا السبب تتطلب براعة، والحب الزوجي لا يتجنب هذه الصعوبات، بل يحفظها ويكسب نفسه فيها. علاوة على ذلك، فإن لدى الحياة الزوجية الكثير لتفكر فيه، بحيث إنها لا تمتلك الوقت للوقوع في الجدل ضد الفرد.

هذا الشرط الرئيسي يقرأ على النحو التالي: الصراحة، والصدق، والانفتاح على أكبر نطاق يمكن تخيله، هذا هو مبدأ الحياة في الحب، والسرية هنا موتها. ومع ذلك، فإن هذا لا يتم بسهولة كما قيل، ويتطلب الأمر شجاعة فعلا لتنفيذه باستمرار، لأنك تدرك بالتأكيد أنني أفكر في شيء أكثر من الثرثرة التافهة التي تسود في الزيجات العائلية المعقدة. بطبيعة الحال، لا يمكن الحديث عن الصراحة إلا حيث تكون هناك سرية، ولكن بنفس الدرجة التي يمكن أن تكون فيها هذه موجودة، وتصبح بنفس الدرجة أيضا أصعب. يتطلب الأمر شجاعة في الرغبة في إظهار المرء نفسه على حقيقتها، ويتطلب

الأمر شجاعة في عدم الرغبة في إعتاق نفسك من القليل من الإذلال، عندما يمكنك القيام بذلك بسرية معينة، في عدم الرغبة في الحصول لنفسه على نمو قليل لحجمه، عندما يستطيع المرء هذا بأن يكون منطويا. ويتطلب الأمر شجاعة لكي تكون سليما، وبأمانة تامة وصدق كي تريد الحقيقة.

ومع ذلك، لنبدأ بشيء أقل أهمية. لقد رأيت بمناسبة زوجين متزوجين حديثا أنني مضطر بضرورة «تقييد حبهما داخل الحدود الضيقة المكونة من ثلاث غرف صغيرة»، قد وفرا فرصة للقيام برحلة صغيرة في عالم الخيال، الذي يقع قريبا جدا من مكان إقامتك اليومي بحيث يمكنك الشك في تسميتها رحلة. لقد كرست نفسك الآن لتزيين المستقبل بأكبر قدر من الرعاية والأناقة، كما تتمنى ذلك. كما تعلم، أنا لا أشارك في مثل هذه التجربة الصغيرة بغير قصد، والحمد لله، ما زلت طفلا بما يكفي بحيث إذا مرت عربة أميرية بها أربعة خيول تشخر، يمكنني أن أتخيل أنني كنت جالسا بداخلها، بريئا بما فيه الكفاية لدرجة أنني عندما أقنع نفسي أن هذا ليس هو الحال، فأنا قادر على أن أكون سعيدا لأن شخصا آخر يفعل ذلك، وغير فاسد بما يكفي حتى لا يريد أن يكون الأقصى، أن يحتفظ بحصان واحد، الذي هو في آن واحد حصان لقيادة العربة وللخيّالة، لأن ظروفي تسمح لي بذلك فقط. كنت حينها في ذهنك متزوجا، متزوجا بشكل سعيد، وأنقذت حبك دون أن يصاب بأذًى من كل المشقّات، وكنت تفكر الآن في الطريقة التي تريد بها ترتيب كل شيء في منزلك، حتى يحتفظ حبك برائحته لأطول فترة ممكنة. وتحقيقا لهذه الغاية، كنت بحاجة إلى أكثر من ثلاث غرف. في ذلك أعطيتك الحق، لأنك، كشخص غير متزوج حينها، تستخدم خمسة. سيكون أمرا مزعجا لك إن اضطررت إلى ترك إحدى غرفك لزوجتك. وستفضل بهذا الشأن أن تترك الرابعة لها وتعيش بنفسك في الخامسة، على أن تكون لديكما واحدة مشتركة. بعد

التفكير في هذه الصعوبات، استمررتَ: لذلك فأنا أنطلق من الغرف الثلاث المذكورة، ليس بالمعنى الفلسفي، لأنني لا أنوي العودة إليها مرة أخرى، بل على العكس من ذلك الابتعاد عنها قدر الإمكان. نعم، كان لديك مثل هذا النفور من ثلاث غرف صغيرة، وتفضل، عندما لا تستطيع الحصول على المزيد، العيش مشردا تحت سماء مفتوحة، والذي كان في النهاية شاعريا، أن يكون هناك جناح من الغرف ليحل محلها. لقد سعيت بتذكيرك بأن هذه كانت إحدى البدع الشائعة للحب الأول غير التاريخي، لأدعوك إلى النظام، وسررت حقا بالسير معك عبر العديد من غرف الاستقبال الكبيرة والباردة ذات السقوف العالية في قلعتك المبنية في الهواء، والخزائن السرية نصف المظلمة، وغرف الطعام المضاءة، حتى في الزاوية النائية، بمجموعة متنوعة من الأضواء والثريات والمرايا، وفي الغرفة الصغيرة ذات الأبواب المنزلقة تنفتح على الشرفة، حيث تتدفق شمس الصباح ورائحة الزهور الحلوة التي فاحت فقط من أجلك أنت وحبك، هبت نحونا.

لن أتابع خطواتك الجريئة أكثر، وأنت تقفز، مثل صياد الظباء الجبلية، من قمة إلى أخرى. سأناقش بمزيد من التفصيل فقط المبدأ الذي شكل الأساس لخطتك. كان من الواضح أن مبدأك كان السرية، والغموض، والغنج اللطيف، وليس جدران خزاناتك المؤطرة بالزجاج وحسب، ولكن حتى عالم وعيك يجب أن يتضاعف من خلال شذرات مماثلة من التأملات، ليس في كل مكان من الغرفة فقط، ولكن وأيضا في وعيك كنت ستقابلها في كل مكان وتقابل نفسك، ونفسك وهي.

«ولكن للقيام بذلك، فإن كل ثروة العالم ليست كافية، فإلى ذلك تتطلب روح، وهو احتراز حكيم يتم من خلاله التخلص من قوى الروح. لذلك يجب

أن يكون البشر غرباء بعضهم على بعض بحيث تصبح العلاقة الحميمية مثيرة للاهتمام، وحميمية بحيث تصبح الغربة معارضة محيرة. يجب ألا تكون الحياة الزوجية برنسا يجعلك تشعر بالراحة فيه، ولكن لا ينبغي أيضا أن تكون مِشَداً يعيق الحركات، يجب ألا تكون عملا يتطلب إعدادا شاقا، ولكن لا ينبغي أيضا أن تكون كسلا مفسدا، يجب أن يكون لها طابع الصدفة، ومع ذلك يجب أن يكون لدى المرء إيحاء بعيد عن الفنّ. لا ينبغي للمرء أن يحدق بشكل أعمى نهاراً وليلاً إلى نقطة في سجادة يمكن أن تخفي الأرضية في القاعة الكبرى، بل يجب خلاف ذلك أن يكون الاهتمام الأقل أهمية في كثير من الأحيان علامة سرية صغيرة في الحافة. على المرء أن لا يضع حرفا واحدا فقط على الكعكة كل يوم يأكل فيه مع آخرين، ومع ذلك يمكن أن تكون هناك إشارة تلغرافية صغيرة جدا. إنها مسألة البقاء بعيدا قدر الإمكان عن النقطة التي يكون فيها لدى المرء إشارة إلى حركة دائرية، النقطة التي يبدأ عندها التكرار، بما أنه لا يمكن تجنبها بالكامل، فهي مسألة تخطيط بطريقة تجعل الاختلاف ممكنا. لديك مفهوم محدد للنصوص فقط، وإذا كنت تريد أن تكرز[1] في يوم الأحد، فليس لديك ما تكرز به، ليس فقط في بقية العام ولكن حتى في يوم الأحد الأول من العام المقبل. يجب أن يظل الناس غامضين إلى حد ما ولأطول فترة ممكنة، بعضهم عن بعض، وبقدر ما يكشف المرء عن نفسه على التوالي، يجب أن يتم ذلك باستخدام أكبر قدر ممكن من الظروف الطارئة، بحيث تصبح نسبية إلى درجة يمكن رؤيتها مرة أخرى من العديد من الجوانب الأخرى. يجب أن تحذر من أي شراهة وما يخلفه المذاق».

ستسكن الآن في الطابق الأول من هذه القلعة النبيلة، التي تقع في منطقة

---

(1) تكرز بمعنى إلقاء الوعظ في الكنيسة.

جميلة، والقريبة من العاصمة. وستقيم زوجتك، قرينتك، في الجناح الأيسر من الطابق الثاني. كان هذا شيئا كنتَ تحسده دائما على الأمراء ـ يعيش الزوج والزوجة منفصلين. ولكن بعد ذلك، كان هناك شيء يسلب الجمالية مرة أخرى من حياة البلاط هذه، إجراء شكلي احتفالي أصر على أن يكون في مرتبة أعلى من الحب. يتم إخطارك، تنتظر لحظة، ثم يتم استقبالك. لقد كان أمرا لم يكن في حد ذاته قبيحا، لكنه حصل على جماله الحقيقي فقط عندما أصبح مسرحية في لعبة الحب الإلهي، عندما كانت تُنسب إليه سلامته بطريقة يمكن أن يُحرم بها من سلامته. يجب أن يكون للحب نفسه حدودا كثيرة، ولكن يجب أن يكون كلُّ حدٍّ أيضا إغراءً شهوانيا لتجاوز هذا الحدّ.

لذلك كنت تعيش في الطابق الأرضي، حيث كانت لديك مكتبتك، وغرفة البلياردو، وغرفة الاستقبال، والخزانة، وغرفة النوم. عاشت سيدتك في الطابق الأول. كانت هنا أيضا *مساواة زوجية*[1] تامة، غرفة كبيرة بها خزانتان، واحدة على كل جانب. لا أحد ينبغي أن يذكرك أو يذكر زوجتك بأنكما متزوجان، ومع ذلك كان يجب أن يكون كل شيء على هذا النحو بحيث لا يمكن لأي شخص غير متزوج أن يحصل عليه بهذه الطريقة. كنت تجهل ما تفعله زوجتك، ولا هي ما كان يشغلك، لكن هذا لا يعني بأي حال من الأحوال أن تكون غير نشط أو أن ينسى بعضكما بعضاً، ولكن حتى يكون كل اتصال مهما، ومن أجل تأجيل تلك اللحظة المميتة، عندما تنظران بعضكما إلى بعض وترى أنك تشعر بالملل. لن تتجولان يدا في يد في موكب زواج معا، كنت ستتابعها لفترة طويلة بعشق شاب من نافذتك عندما تتمشى في الحديقة، وتشحذ عينيك للبحث عنها، وتغرق في التأمل في صورتها عندما

---

(1) Toral conjugale باللاتينية في الأصل.

اختفت عن نظرك. كنت ستبحث عنها، نعم، وهي رغبت أيضا في أن تستريح أحياناً على ذراعك، لأنه كان هناك دائما شيء جميل في ما وجد قبولا بين الناس كتعبير عن شعور معين. كنت تريد أن تمشي معها تحت ذراعك، نصفها ينصف الجمال في هذه العادة، ونصف مازحا بأنكما تمشيان هكذا على النحو الصحيح كزوجين مناسبين. ومع ذلك، أين يمكن أن ينتهي بي الأمر، إذا كنت سأتبع التحسينات الذكية لعقلك الذكي في هذا الترف الآسيوي، الذي يكاد يرهقني ويجعلني أتمنى العودة إلى ثلاث غرف صغيرة، والتي مررت بها بفخر شديد.

الآن، إذا كان هناك بعض الجمال الجمالي في هذه النظرة بأكملها، فلا شك أنه يمكن البحث عنه جزئيا في الحياء الإيروتيكي الذي سمحتَ بالإيحاء به، وجزئيا في عدم رغبتك في أي لحظة في امتلاك الحبيبة كما تم اكتسابها، ولكن باستمرار لاكتسابها. هذا الأمر الأخير في حد ذاته حقيقي وصحيح، لكن المهمة لا تطرح بأي حال من الأحوال بجدية إيروتيكة، وبالتالي إلى هذا الحد لم يتم إنجازه أيضا. كنت تتشبث باستمرار ببداهة على هذا النحو، وبتصرف طبيعي، ولم تجرؤ على أن تسمح له بتوضيح نفسه في وعي مشترك، وهذا ما عبرت عنه بصدق وانفتاح. إنك تخشى من أنه عندما ينتهي اللغز، فإن الحب سوف يتوقف، أنا أعتقد خلاف ذلك، أنه عندما ينتهي هذا، فإنه يبدأ أولاً. إنك تخشى أن لا يجرؤ المرء تماما على معرفة ما يحبه، فأنت تحسب غير القابل للقياس كعنصر مهم للغاية، أظن أنه فقط عندما تعرف ما تحبه، فإنك تحبه حقا. بالإضافة إلى ذلك، فإن سعادتك الكاملة تفتقر إلى مباركة، لأنها تفتقر إلى الشدائد، وكما أن هذا خطأ، بقدر ما كنت ترغب حقا في إرشاد شخص ما بنظريتك، فمن حسن الحظ أيضا أنها ليست الحقيقة.

لذلك دعونا ننتقل إلى الطريقة التي تسير بها الأشياء حقا في الحياة. الآن لا أعتقد مطلقا أنه يجب السماح لك، على تحديد الزواج بجملة من الصعوبات، لأنني أصررت على أن الشدائد جزء من الزواج. بالمقابل، من الواضح بالفعل في الاستسلام الوارد في النية أنه ستكون هناك محن مصاحبة، دون أن تكون قد اتخذت شكلا محددا حتى الآن ولا هي بمخيفة، لأنها يُنظر إليها، بالفعل، على العكس من ذلك، على أنه قد تُغُلِّبَ عليها في النيّة. بالإضافة إلى ذلك، لا يُنظر إلى الصعوبات من الخارج، بل جوّانيا في انعكاسها لدى الفرد، ولكن هذا ينتمي إلى التاريخ المشترك للحب الزوجي. السرية نفسها، كما هو موضح أعلاه، تصبح تناقضا، عندما لا يكون لها ما تخفيه في سرها، وطفولية عندما تشكل تحفٌ صغيرة غرامية فقط ودائعَها. عندما يفتح حب الفرد قلبه حقا أولا، ويجعله بليغا بمعنًى أعمق بكثير مما يُقال عادةً بأن الحب فعل هذا (لأنه حتى المُغوي يمكن أن يمتلك تلك البلاغة)، عندما يكون الفرد قد أودع، على نحوٍ، كلّ شيء في وعي المجتمع أولا، عند ذلك فقط تكتسب السرية التامة القوة والحياة والمعنى.

لكن خطوة حاسمة مطلوبة لهذا، وبالتالي فالشجاعة مطلوبة أيضا لهذا، ومع ذلك فإن الحب الزوجي يتحول إلى لا شيء إذا لم يحدث هذا، لأن المرء يظهر بهذا أولا أنه لا يحب نفسه، بل يحب شخصا آخر. وكيف يظهر هذا إلا أن يكون للآخر فقط، ولكن إلى أي حد يكون المرء للآخر فقط، إلا أن يكون بذلك أنه ليس لذاته، لكن أن يكون لنفسه هو التعبير الأكثر شيوعا عن تلك السرية التي تتمتع بها الحياة الفردية عندما تبقى في ذاتها. الحب هو بذل الذات، لكن العطاء الذاتي ممكن فقط من خلال خروجي من نفسي، فكيف إذن يمكن أن يتحد هذا مع الخفاء الذي يريد بالضبط أن يبقى في ذاته؟

«ولكن المرء يخسر بكشف نفسه بهذه الطريقة»، نعم، بالطبع، الشخص الذي يكسب من السرية يخسر دائما. ولكن إذا أردت أن تكون متسقا، فعليك أن تقوم بأكثر من ذلك بكثير، ثم عليك أن تنصح ليس فقط ضد الزواج، ولكن ضد أي نهج، ثم ترى إلى أيّ مدًى يمكن لعقلك الذكي أن يدفعه في إشارات تلغرافية. القراءة الأكثر إثارة للاهتمام هي تلك التي يكون فيها القارئ نفسه منتجا إلى حد ما، والبراعة الإيروتيكية الحقيقية هي ترك انطباع عن بُعد، الأمر الذي سيكون خطيرا للغاية على الشخص المعني، لأنها هي نفسها ستخلق موضوع حبها من لا شيء وستحب الآن إبداعها ـ لكن هذا ليس حبا، بل فتنة الإغواء. أما من يحب فقدْ فَقَدَ نفسه في الآخر، ولكن في فقدانه نفسه ونسيانه نفسه في الآخر، فإنه منفتح على الآخر، وفي نسيانه نفسه في الآخر يتذكره الآخر. من يحب لا يتمنى الخلط بينه وبين آخر، سواء أكان شخصا أفضل أو أدنى، ومن ليس لديه هذا التبجيل لنفسه ولمحبوبه، لا يحب. بشكل عام، تتجذر السرية في ضيق الأفق الذي يريد إضافة ذراع إلى قامته. من لم يتعلم أن يستهن بمثل هذه الأشياء لم يحب قط، لأنه عندها سيشعر أنه حتى لو أضاف عشر أذرع إلى قامته فسيظل قصيرا جدا. يُعتقد عموما أن تواضع الحب هذا ينتمي فقط إلى الكوميديا والروايات، أو يجب أن يُنسب إلى أكاذيب مناسبة في أيام الخطوبة. لكن هذا ليس هو الحال على الإطلاق. هذا التواضع هو تأديب حقيقي ومفيد، ومستمر كلما أراد المرء أن يقيس الحب بشيء آخر غير الحب. حتى لو كان الإنسان الأدنى أكثر وأقل أهمية في العالم الذي أحب أكثر الموهوبين، فإن هذا الأخير، إذا كانت هناك حقيقة فيه، سيشعر مع ذلك أن كل مواهبه تركت وراءه هاوية كبيرة، وأن الطريقة الوحيدة التي يستطيع بها تلبية الطلب الذي يكمن في حب الآخر، هي أنه على وشك أن يحب ثانية. دعونا لا ننسَ أبدا أنه لا يمكنك التعويل على الأحجام غير المتناسقة. من شعر

بذلك في الحقيقة فقد أحب، لكنه أيضا لم يخشَ على ما يبدو أن يحرم نفسه من شيء لا قيمة له ـ على هذا النحو. فقط من أصبح فقيرا في العالم فاز بالضمانة الحقيقية للملكية، وفقط من فقد كل شيء هو الذي ربح كل شيء. لذلك أصرخ مع فنيلون: «آمن بالحب، إنه يأخذ كل شيء، ويعطي كل شيء».[1]

وهو حقا شعور جميل وراقٍ ومبهج لا يوصف للسماح لكل التفاصيل بالاختفاء تحتها، والسماح لها بالتلاشي والهروب مثل صور الضباب أمام قوة الحب اللا متناهية. إنها عملية حسابية جميلة تماما في اللا نهائية الآن، حيث يحدث كل ذلك مرة واحدة، كما هو الحال في التسلسل، الذي يسعد فيه المرء بإخراج يده وتركها تختفي قطعة قطعة. نعم، هذه هي الحماسة الحقيقية للحب الحقيقي للإبادة، عندما يتمنى هذا للعالم بأسره، ليس لتحقيق نجاح بهذه الطريقة، بل لتركه يهلك على سبيل المزاح في هواية الحب. في الحقيقة، بمجرد أن يفتح المرء الباب للأشياء المحدودة، فإن الرغبة في أن يكون محبوبا لأن لديه أفضل عقل، وأكثر موهبة، أو أذكى فنان في عصره، هو مجرد بلادة ومسخرة، مثل الرغبة في أن يكون محبوبا لأنه يحافظ على أجمل لحية على ذقنه. لكن هذه المظاهر والحالات المزاجية تنتمي بشكل طبيعي تماما بنفس القدر إلى الحب الأول. وهذا هو الموقف غير المستقر الرائع فقط الذي تفترضه دائما هو الذي يجعل من الضروري بالنسبة إليّ أن أتطرق إلى هذا مرة أخرى هنا. يمكن للحب الأول أن يتمنى شفقة خارقة للطبيعة، لكن هذا التمني المتعلق بذلك يتحول بسهولة إلى «بدون محتوى». ونحن لا نعيش في فردوسية لدرجة أن ربنا يمنح كل زوجين العالمَ بأسره ليتحركا ويتعاملا معه كما يحلو لهما. الحب الزيجي يعرف بشكل أفضل أن حركاته

(1) لا توجد إشارة لتحديد مصدر هذا المقطع.

ليست خارجية، بل داخلية، وهنا سرعان ما يشعر أن لديه عالما واسعا أمامه، ولكن أيضا أن كل إخضاع صغير لنفسه له قابلية مختلفة تماما للتناسب مع الحب اللا متناهي، وحتى إذا شعر بالألم لدرجة أنه قد يكون هناك الكثير للصراع معه، فإنه يشعر أيضا بالشجاعة لهذا الصراع، بل لديه الجرأة الكافية للمزايدة عليك في المفارقات، في حين أنه يكاد يفرح بدخول الخطيئة إلى العالم، لكن لديه أيضا الجرأة بمعنى آخر للمزايدة عليك في مفارقات، لأن لديه الشجاعة لحلها. فالحب الزيجي يعرف، بالتأكيد، كالحب الأول، أن كل هذه العوائق قد هُزمت في لحظة الحب اللا متناهية، لكنه يعرف أيضا، وهذا بالضبط ما هو تاريخي فيه، أن هذا الانتصار سيتم اكتسابه، وأن هذا المكسب هو ليس مجرد لعبة، بل وأيضا صراع، وكذلك ليس مجرد صراع، بل أيضا لعبة، تماما كما كانت المعركة في فالهالا Valhalla [1] معركة حياة وموت ومع ذلك كانت لعبة، لأن المحاربين ينهضون باستمرار من جديد، ويجددون شبابهم بالموت، ونعلم أيضا أن هذا القتال ليس مبارزة اعتباطية، ولكنه صراع تحت رعاية إلهية، ولا تشعر بالحاجة إلى أن يحب أكثر من واحد، بل تشعر بالنعمة في هذا، ولا تشعر بالحاجة إلى أن تحب أكثر من مرة واحدة، بل تشعر بخلود في هذا. وهل تعتقد الآن أن هذا الحب الذي ليس له أسرار، سيفوت أي شيء جميل؟ أم ألا ينبغي أن يكون قادرا على مواجهة الزمن، بل يجب أن يكون بالضرورة باهتا من خلال الاستخدام اليومي؟ أم هل يجب أن يقترب الملل منه بشكل أسرع، كأن الحياة الزوجية لا تمتلك جوهرا أبديا لا يملّ منه المرء قط، جوهر أبدي تكتسبه أحياناً بقبلة ومزاح، وأحياناً بخوف وارتعاش ومكاسب مستمرة؟

---

(1) كانت فالهالا في الميثولوجيا الإسكندنافية قاعة أودين للأبطال المقتولين، قصر الخلود، حيث حملت الفالكيري الأبطال المقتولين إليه.

«لكن يجب أن تتخلى عن كل هذه المفاجآت الصغيرة الجميلة.» لا أرى أي ضرورة لذلك على الإطلاق. فكرتي بالتأكيد ليست أن الحب الزيجي يجب أن يقف دائما بفم مفتوح أو حتى يتحدث في نومه، على العكس من ذلك، فإن كل هذه المفاجآت الصغيرة تكتسب أهميتها على وجه التحديد عندما يكون هناك انفتاح تام. هذا يمنح، على وجه التحديد، الأمان والثقة، حيث تبدو هذه الفترات الصغيرة أو الأقل أهمية في مجرى الحوادث. وإذا كان يعتقد المرء، بخلاف ذلك، أن جوهر الحب والنعيم الحقيقي يتألف من سلسلة من المفاجآت الصغيرة، أن النعومة البائسة اللطيفة، والقلق الذي يستعد فيه المرء لمفاجأة صغيرة في كل لحظة، ويبتكر بنفسه واحدا، هو شيء جميل. سأسمح لنفسي، إذن، أن أقول إنه غير جميل للغاية، وإنه علامة مشكوك فيها للغاية، عندما لا يكون للزواج أي جوائز أخرى لعرضها أكثر من خزانة مملوءة بنوع من الحلوى، والزجاجات، والأكواب، وصنادل المنزل المطرزة، والحلي، إلخ.

ومع ذلك، ليس من غير المألوف رؤية الزيجات التي يكون فيها النظام السري ساري المفعول. لم أرَ قطّ زواجا سعيدا بهذه الطريقة. ولكن، نظرا إلى أن هذا قد يكون من قبيل الصدفة تماما، فسأستعرض الأسباب التي تُقَدَّم عادةً كأساس لذلك. هذا مهم بالنسبة إليّ في هذه المرحلة، لأن الزواج الجميل من الناحية جمالية ـ هو دائما زواج سعيد. الآن إذا كان من الممكن بناء زواج سعيد على هذا الأساس، فلا بد من تغيير نظريتي. لن أتجاهل أيّ أشكال خارجية، وبكل عدالة ممكنة، سأصف كل واحد، وسأركز بشكل خاص على الشكل الذي رأيته في المنزل الذي تم فيه تنفيذه ببراعة كانت مفروضة حقا.

النظام السري ينبع بشكل عام من الرجال، وستعترفون لي بذلك، وعلى الرغم من أنه خطأ دائما، فإنه مع ذلك يمكن تحمله أكثر من الذي لا يطاق

عندما تكون الزوجة هي التي تمارس *السيادة*[1]. أسوأ شكل هو بالطبع الاستبداد الخالص، الذي تكون فيه الزوجة جارية، منعزلة في الشؤون الداخلية. مثل هذا الزواج ليس سعيدا أبدا، حتى لو خلقت السنوات خمولا بحيث يتكيف الإنسان في الزواج. الشكل الأجمل هو أقصى ما في هذا ـ التعاطف في غير أوانه. يقولون إن المرأة ضعيفة لا تستطيع أن تتحمل الأحزان والهموم، ويجب التعامل مع الضعفاء والهشين بالحب. باطل! باطل! المرأة قوية مثل الرجل، وربما أقوى. وهل حقا تتعامل معها بالحب عندما تهينها بهذه الطريقة؟ أو من أعطاك الإذن بإذلالها، أو كيف يمكن أن روحك عمياء لدرجة أنك تعتبر نفسك مخلوقا أكثر كمالا منها؟ فقط ائتمنها على كل شيء، إذا كانت ضعيفة، إذا لم تستطع تحمل ذلك، حسنا، يمكنها الاستناد إليك، فأنت لديك قوى كافية. كما ترى، ليس بوسعك تحمل ذلك، وليس لديك القوة لذلك. لذلك أنت تفتقر إلى القوة وليس هي. ربما كانت لديها قوة أكثر منك، ربما أحرجتك، وليس لديك القوة لتحمل ذلك. أم إنك لم تتعهد بتقاسم الخير والشر معها؟ ألا يعني عندئذ أنك تحابيها عندما لا تكرسها إلى للشر؟ ألا ينتهك هذا أشرف شيء فيها؟ ربما هي ضعيفة، ربما سيجعل حزنها كل شيء أصعب، *حسنا eh bien*، فلتشاركها هذا الشر. لكن هل هذا بدوره سيخلصها، وهل لك الحق في حرمانها من سبيل للخلاص، هل لك حق رؤية تسللها عبر العالم؟ ومن أين تحصل على قوتك ـ أليست هي قريبة من اللّٰه مثلك تماما؟ هل تريد أن تحرمها من فرصة العثور على اللّٰه في أعمق الطرق وأخلصها ـ من خلال الألم والمعاناة؟ وهل أنت متأكد، إذن، أنك تعرف أن ليس لديها فكرة على الإطلاق عن سرّك؟ هل تعلم فيما

---

(1) باللاتينية dominium.

إذا كانت لا تحزن وتتحسر في صمت، وفيما إذا كانت لم تؤذِ نفسها؟ وربما ضعفها هو تواضع، وربما تعتقد أن من واجبها أن تتحمل كل هذا، وأنك كنت بذلك حقا سببا لتنمية القوة فيها، لكن مع ذلك لم تكن بالطريقة التي تمنيتَ أو وعدتَ بها. أم ألا تعاملها، ولأقل ذلك بكلمة قوية ـ كمحظية؟ ولأنك لا تملك المزيد، فهذا لا يفيدها. أليس من الإهانة المضاعفة، عندما تشعر أنك تحبها، لا لأنك طاغية متكبر، ولكن لأنها مخلوق ضعيف؟

كنت لبعض الوقت ضيفا في منزل، حيث أتيحت لي الفرصة لمراقبة تنفيذ أكثر مهارة ودقة لنظام الصمت. كان الزوج شابا موهوبا بشكل غير مألوف، ذكيا جدا، ذا طبيعة شاعرية، وكسولا جدا بحيث لا يستطيع إنتاج نفسه، ولكنه يتمتع بإدراك غير عادي وحيوية في جعل الحياة اليومية شاعرية. كانت زوجته، بخلاف ذلك، شابة، ليست بدون ذكاء، ولكن بشخصية غير عادية. وهذا أغواه. كان من المدهش حقا كيف عرف كل الطرق لإيقاظ وتشجيع كل الحماسة الشبابية فيها. صار كل وجودها وحياتها الزوجية متشابكا بسحر شعري. كانت عينه في كل مكان حاضرة، عندما كانت تنظر حولها، تكون قد اختفت. كانت أصابعه في كل مكان، ولكن هذا بشكل مجازي وبمعنى محدود بشكل لا واقعي كما أن أصابع اللّٰه في التاريخ. وأينما توجب أن تتوجه أفكارها، كان مسبقا هناك، وكان كل شيء جاهزا. لقد عرف، مثل بوتيمكين،[1] كيف يستحضر مكاناً، وبالتحديد مكاناً يرضيها حتما بعد

---

(1) الأمير ألكسندروفيتش بوتيمكين (1739 ـ 1791)، رئيس وزراء كاثرين الثانية لروسيا. حاول، لإخفاء سوء إدارته، عبر تنظيم مناسبات مصطنعة، خلق انطباعّات مزيفة عن الازدهار في المناطق التي تمت زيارتها انظر:

Karl F. Becker, Verdenshistorie, I _ XII, tr. Jacob Riise (Copenhagen, ASKB 1972 _ 83), XI, pp. 207 _ 08.

مفاجأة أولية وقليل من المقاومة. كانت حياته المنزلية عبارة عن قصة خلق قصيرة، وكما هو الحال في قصة الخلق العظيمة، كانت البشرية هي تلك التي يسعى كل شيء إليها، لذلك أصبحت مركزا لدائرة سحرية، تمتعت فيها، مع ذلك، بكامل حريتها، لأن الدائرة متوافقة معها، وليس لها حدود يجب أن يعلن عنها: إلى هنا وليس أكثر. إن بإمكانها الاندفاع بالسرعة التي تشاء وفي أي اتجاه تشاء ـ تكيفت الدائرة مع نفسها، لكنها بقيت هناك على أي حال. سارت كأنها في عربة طفل صغير، ولكن هذه العربة لم تكن مضفرة بالصفصاف، بل كانت مضفرة بآمالها وأحلامها وشوقها ورغباتها ومخاوفها، وباختصار تشكلت من محتوى روحها بالكامل. وهو نفسه تحرك في عالم الأحلام هذا بثقة تامة، ولم يتخلَّ عن بعض كرامته، وتظاهر وأكد ودعم سلطته كرجل وسيد. كان من الممكن أن يربكها لو لم يفعل ذلك، ربما كان سيوقظ فيها شكا مخيفا أدى بها إلى حل السر. لم يبدُ منتبها للغاية للعالم، أو حتى تجاهها، ومع ذلك كان يعرف بنفسه أنها لم تتلقَّ أي انطباعات عنه إلا كما يريد، ومع ذلك كان يعلم أن في مقدوره أن يلغي السحر بكلمة واحدة. أُزِيلَ كل ما يمكن أن يكون له تأثير غير سار فيها، إذا حدث شيء من هذا القبيل، فإنها تحصل، في شكل إعلان صادق، إما بعد السماح لها باستجوابه عن كثب، أو من خلال مقابلتها علانية، تفسيرا قام هو بتحريره بنفسه إلى حد ما، وفقا للانطباع الذي أراد خلقه. كان فخورا ومتسقا بشكل رهيب، لقد أحبها، لكنه لم يستطع في أعمق سكون الليل أو في لحظة كانت خارج الزمن التخلي عن فكرة الفخر، أن يجرؤ على أن يقول لنفسه: ما زالت تدين لي بكل شيء. ـ أليس صحيحا أنك اتبعت هذا الوصف باهتمام، مهما كان إنجازي غير كامل، لأنه يستحضر لروحك صورة تتعاطف معها، ربما تسعى في يوم ما إلى تنفيذها إذا أصبحت زوجا؟ هل كان هذا الزواج حينها زواجا سعيدا؟

نعم إذا أحببت، ولكن مع ذلك، فقد طاف مصير مظلم فوق هذه السعادة. لنفترض أنه حدث خطأ له، افترض أنها اشتبهت في شيء ما فجأة، أعتقد أنها لن تسامحه أبدا، لأن روحها الفخورة كانت فخورة جدا لدرجة أنها قالت إنه فعل ذلك بدافع الحب لها.

وهنا أود أن أذكر تعبيراً قديماً عن العلاقة بين الزوجين. (على العموم، يسعدني دائما أن أدعم الثورة، أو بالأحرى الحرب المقدسة، التي تسعى التعابير البسيطة والواضحة، ولكن الحقيقية والغنية للزواج الشرعي، إلى غزو المملكة التي أبعدتها الرواية منها). يقال عن المتزوجين إنهم يجب أن يعيشوا في تفاهم جيد بعضهم مع بعض. غالبا ما تسمع تعبيرا سلبيا، أن الزوجين لا يعيشان في ظروف جيدة، وعادة ما تحسب أنهما لا يستطيعان تحمل بعضهما بعضاً، وأنهما يتشاجران ويعض أحدهما الآخر، وما إلى ذلك. خذ الآن التعبير الإيجابي: الزوجان اللذان نتحدث عنهما يعيشان في ظروف جيدة، نعم، هذا ما سيقوله العالم، لكنك من المؤكد لن تفعل ذلك، لأنه كيف يمكنهما التفاهم بصورة جيدة إذا لم يفهم أحدهما الآخر. لكن ألا يعود الأمر إذن إلى الفهم، أن أحدهما يعرف مدى حرص وحب الآخر تجاهه؟ أو حتى لو لم يحرمها من أي شيء آخر، فقد حرمها من فرصة لامتلاك الدرجة من الامتنان التي احتاجت إليها نفسها أولاً قبل أن تجد الراحة. أليس هذا تعبيرا جميلا وواضحا وبسيطا: العيش في تفاهم جيد، إنه يفترض أنهم يفهمون بعضهم بعضاً بشكل واضح وظاهر (كما ترى، إن هذه المصطلحات الزوجية مستنيرة جدا، ولا تسبب ضجة كبيرة حول على ما يجب الإصرار عليه في الوقت الحاضر بدقة)، وتفترض أن هذا شيء بديهي، والذي يمكننا رؤيته من هذا أنه أضيفت «صفة» مع تركيز خاص، وإلا لكان كافياً القول إن عليهم العيش في تفاهم. «التفاهم الجيد» ماذا

يعني ذلك غير أنه يجب أن يجدوا فرحتهم وسلامهم وراحتهم وحياتهم في هذا التفاهم؟

لذلك ترى أن النظام السري لا يؤدي بأي حال من الأحوال إلى زواج سعيد، وبالتأكيد لا يؤدي إلى زواج ممتع من الناحية الجمالية أيضا. لا يا صديقي، الإخلاص والصراحة والانفتاح والتفاهم، هذا هو مبدأ الحياة في الزواج، وبدون هذا الفهم يكون غير لائق وغير أخلاقي في الواقع، عندئذ ينفصل الحسي عن الروحاني، وهما اللذان يوحدهما الحب. عندها فقط عندما يكون الكائن الذي أعيش معه في أكثر العلاقات رقة في الحياة الدنيوية، وعندما يكون قريبا مني من الناحية الروحية، عندها فقط يكون زواجي أخلاقيا، وبالتالي جميلا أيضا من الناحية الجمالية. وأنتم أيها الرجال الفخورون، الذين قد تفرحون في صمت بهذا الفتح المنتصر على المرأة، تنسون ذلك، أولا، أنه انتصار سيئ حين ينتصر المرء على الأضعف، وأن الرجل يكرم نفسه في زوجته، ومن لا يفعل ذلك يحتقر نفسه.

التفاهم، إذن، هو مبدأ الحياة في الزواج. غالبا ما تسمع أشخاصا من ذوي الخبرة يتحدثون عن الحالات التي يجب على المرء أن ينصح فيها أحدا بعدم الزواج. دعهم يناقشوا هذه الظروف بدقة واجترار كما يحلو لهم، فما يتحدثون عنه عادة لا يعني الكثير. من ناحيتي، سأذكر حالة واحدة فقط، وهي عندما تكون الحياة الفردية معقدة على نحو بحيث لا تستطيع الكشف عن نفسها. إذا كان تاريخك الداخلي يحتوي على شيء لا يوصف فيه، أو إذا كانت حياتك قد جعلتك مطلعا على الأسرار، باختصار، إذا ابتلعت بطريقة ما سرا لا يمكن انتزاعه منك دون أن تكلفك حياتك، لذا لا تتزوج أبدا. أو إنك ستشعر أنك مرتبط بمخلوق ليس لديه أي فكرة عما يدور بداخلك، وسيصبح

زواجك بعد ذلك خطأ غير لائق، أو ستعلق نفسك بمخلوق يشعر به بقلق خائف، يرى في كل لحظة صور الظل هذه على الحائط. ربما ستقرر أن لا تستجوبك عن كثب أبدا، ولن تقترب منك أبدا، وسوف تتخلى عن فضولها القلق الذي يغريها، لكنها لن تكون سعيدة أبدا، ولن تكونَ كذلك. وفيما إذا كانت توجد مثل هذه الأسرار، وما إذا كان الانطواء، الذي لا يستطيع الحب اختياره، له حقيقة، فلن أقرر، فأنا أنفذ مبدئي فحسب، وبالنسبة إليّ ليس لدي أي أسرار عن زوجتي. يظن المرء أنه لم يخطر أبدا على بال شخص مثل هذا أن يتزوج، الذي لديه أيضا الانشغال اليومي بسره المؤلم، بالإضافة إلى ما قد يتعين عليه القيام به. لكن لا يزال هذا يحدث في بعض الأحيان، وربما يكون مثل هذا الإنسان هو أخطر شيء لإغراء المرأة.

لكن بما أنني ذكرت الآن السرية والتفاهم باعتبارهما وجهين لقضية واحدة، ولكن هذه القضية هي أهم شيء في الحب، كشرط مطلق للحفاظ على الجمالي في الزواج، فأنا أخشى بالتأكيد أنك قد تعترض عليّ بأنني على ما يبدو نسيت الآن «ما ألتزم به عادة بشكل وثيق مثل لازمة القصيدة»، الشخصية التاريخية للزواج. ومع ذلك، فإنك تأمل، بمساعدة سريتك وإعلانك النسبي المحسوب بذكاء، أن تغوي الزمن، «ولكن عندما يبدأ المتزوجون لأول مرة في سرد تاريخهم الأقصر أو الأطول، فمن المؤكد أن تحلّ اللحظة قريبًا عندما يقال: سنب، سناب، سنود Snip, Snap, Snude، والآن انتهت القصة».[1] يا صديقي الشاب، أنت لا تلاحظ أنه عندما يمكنك تقديم مثل هذا الاعتراض، فهذا يعني أنك في وضع خاطئ. بمساعدة السرية الخاصة بك، لديك تحديد للزمن فيك، وهذا ينطبق حقا على إغواء الوقت،

(1) تستخدم كصيغة ختامية عند الانتهاء من سرد قصة للأطفال.

بالمقابل، لدى الحب عزيمة أبدية فيه، عن طريق الوحي، وبالتالي تصبح كل منافسة مستحيلة. ثم إنه ليس سوى سوء فهم متعمد أن نتصور هذا الوحي على نحو كما لو أن المتزوجين استغلوا عشرة أيام ليروون قصة حياتهم، وأنه سيتبع ذلك الآن صمت مميت، لا تقطعه سوى القصة المشهورة بما فيه الكفاية مرة واحدة. «كما هو مكتوب في مكان ما عن الطاحونة في حكاية خرافية، أنه بينما حدث كل هذا، راحت الطاحونة تدور: كلب كلاب، كلب كلاب klip klap, klip klap».[1] الطابع التاريخي للزواج يجعل هذ التفاهم شيئا متزامنا بقدر ما يصبح مستمرا. إنه يتماشى مع هذا كما يتماشى مع الحياة الفردية. عندما تتوصل إلى فهم نفسك، عندما تكون لديك الشجاعة برغبة رؤية نفسك، فلا يترتب على ذلك بأي حال من الأحوال أن القصة أصبحت الآن تاريخا ماضيا، فهي تبدأ الآن، وتكتسب الآن ولأول مرة معنى حقيقيا، حيث تُنسب كل لحظة واحدة اختُبِرَت إلى هذه النظرة الشاملة. وعلى هذا النحو في الزواج أيضا. في هذا الكشف، تلاشت آنية الحب الأول، وإن لم تَضِع، بل استُوعبت في الوعي الزيجي المشترك، وبهذا يبدأ التاريخ، وينسب الفرد إلى هذا الوعي المشترك، وهنا تكمن السعادة، وهو تعبير يتم فيه مجددا حفظ الطابع التاريخي للزواج، وهو ما يعادل بهجة الحياة، أو ما يسميه الألمان «Heiterkeit» السَّكِينة[2]، الذي يمتلكه الحب الأول.

وبالتالي أن تصبح تاريخيا هو أمر ينتمي أساسا إلى الحب الزيجي، وبما أن لدى الأفراد الآن الموقف الصحيح، فوصية «أن يأكلوا خبزهم بعرق جبينهم» ليست رسالة مدويّة غير متوقعة، والشجاعة والقوة التي تشعر بها

---

(1) هنا وصف لحركة الطاحونة.

(2) تترجم أيضا إلى الإبتهاج، الطمأنينة، الصفاء، الهدوء، إلخ.

تكملة والحقيقة في حاجة الحب الفروسي المدهشة إلى أعمال لا تصدق. مثلما يكون الفارس بلا خوف، كذلك الحب الزيجي أيضا، على الرغم من أن الأعداء الذين يجب أن يحاربهم غالبا ما يكونون أكثر خطورة. يفتح هذا مجالا واسعا للتأمل، ولكن ليس في نيتي أن أتطرق إليه. ولكن إذا كان للفارس الحق في أن يقول إن من لا يضحي بالعالم كله لإنقاذ حبيبته لا يعرف الحب الشهم، فيحق للزوج أن يقول الشيء نفسه. لكن يجب أن أذكرك باستمرار أن كل انتصار يفوز به الحب الزيجي هو أجمل من الناحية الجمالية مما يفوز به الفارس، لأنه، بفوزه بهذا الانتصار، يربح أيضا حبه الممجد فيه. الحب الزيجي لا يخشى شيئا، ولا حتى الاختلافات الصغيرة، ولا يخشى الافتتان الصغير، بل على العكس، هذه أيضا تصبح فقط غذاء لسلامة الحب الزيجي الإلهية. حتى في رواية غوته «تقاربات اختيارية» Wahlverwandschaften [1]، فإن أوتيليا تزال من الوجود، كاحتمال ضعيف، من خلال الحب الزيجي الجاد، فكم من القوة، إذن، يجب أن يتمتع الزواج بأساس ديني وأخلاقي عميق من أجل القيام ذلك. نعم، تقدم رواية غوته «تقاربات اختيارية» بالضبط دليلا واحدا فقط على ما تؤدي إليه السرية. هذا الحب لم يكن ليكتسب هذه القوة إذا لم يُسمح له بالنمو في صمت. لو كانت لدى إدوارد الشجاعة للكشف عن نفسه لزوجته، لكان قد مُنِع، وكانت القصة بأكملها ستصبح انحرافا في دراما الزواج. تكمن سخرية القدر في حقيقة أن إدوارد وزوجته يقعان في الحب في الحال. لكن هذا مرة أخرى بسبب الصمت. يُنقَذ الزوج الذي لديه الشجاعة ليفضي بسر إلى زوجته أنه يحب مرة ثانية، وكذلك الزوجة. ولكن عندما لا يكون لديه ذلك، فإنه يفقد الثقة في نفسه، وبالتالي ما يسعى إليه في

---

(1) انظر: Goethe, Werke, XVII, pp. 78 ـ 319.

حب الآخر هو النسيان، تماما كما هي الحال في كثير من الأحيان بسبب عدم المقاومة في الوقت المناسب بقدر ما يكون الحب الحقيقي للمرأة الأخرى هو الذي يجعل الزوج يستسلم. يشعر أنه فقد نفسه، وبمجرد حدوث ذلك، هناك حاجة إلى مواد أفيونية قوية لتخديره.

ومع ذلك، سأذكر الصعوبات التي على الحب الزيجي أن يقاومها بشكل عام، لأبين أنها ليست ذات أهمية لدرجة أن لدى الحب الزيجي ما يخشاه منها للحفاظ على الجمالية. عادة ما تنبع الاعتراضات من سوء فهم للأهمية الجمالية للتاريخي، أو من الممارسة الشائعة المتمثلة في امتلاك المثالية الكلاسيكية فقط داخل الرومانسية وليس المثالية الرومانسية أيضا. أساس العديد من الاعتراضات الأخرى هو أنه بينما يحب الناس دائما التفكير في الحب الأول على أنه رقص على الورود، فإنهم مسرورون لأن الحب الزيجي يتعرض للخداع بكل طريقة ويكافح مع أكثر الصعوبات بؤسا وإحباطًا. بالإضافة إلى ذلك، يعتقد الناس بهدوء أن هذه الصعوبات لا يمكن التغلب عليها، وبالتالي ينتهي الزواج بسرعة. عند التعامل معك، فينبغي توخي الحذر قليلاً دائما. أنا لا أتحدث عن أي زواج محدد، وبالتالي فأنا حر في تقديمه كما يحلو لي، ولكن حتى لو لم تكن لدي رغبة في أن أكون مذنباً بخصوص أيّ طارئ، فهذا لا يعني أنك ستتخلى عن هذا الدافع. إذا طُرِحَ، على سبيل المثال، الفقر كصعوبة قد يضطر الزواج إلى مواجهتها، فأجيب: اعمل، وعندها سيكون كل شيء على ما يرام. وبما أننا نتحرك الآن في عالم شعري، فربما يسعدك جعل ترخيصك الشعري معمولاً به، والإجابة هي: «لا يمكنهم الحصول على أي عمل، فقد أدى التراجع في الأعمال والشحن إلى توقف الكثير من الناس عن العمل». أو ستسمح لهم بالحصول على بعض الأعمال، لكن هذا لا يكفي. إذا اعتقدت الآن أنهم، من خلال التوفير الحصيف، فإنهم

سيتمكنون بالتأكيد من الخروج من هذا، فتكتب أنت أن أسعار الحبوب على وجه التحديد مرتفعة للغاية بسبب الظروف الاقتصادية المشكوك فيها، بحيث إن من المستحيل تماما التعامل مع ما كان يمكن أن يكون كافيا لهم لو لا ذلك. أعرفك معرفة جيدة. إنه شيء تسعد به كثيرا في كتابة العكس منه، وبعد ذلك، عندما يمتعك هذا لفترة طويلة بما فيه الكفاية، بناء على بعض الملاحظات، فإنك تشرك الشخص الذي تتحدث إليه، أو أي شخص آخر حاضر، في محادثة طويلة لا علاقة لها بالموضوع الأصلي على الإطلاق. رغبتك هي في تحويل نزوة شعرية فجأة إلى نوع من الواقع، ثم تتوسع فيها. إذا كنتَ قد تحدثتَ على هذا النحو مع إنسان آخر غيري (لأنك عموما تعفيني)، بالطريقة الموضحة للتو، فمن المحتمل أنك أضفت، بسبب ارتفاع أسعار الحبوب: «يا له من وقت باهظ! أن رطل الخبز يكلف ثمانية شلون».[1] إذا كان هناك لحسن الحظ شخص حاضر أجاب أنه أمر لا يمكن تصوره، فقد أوضحت كيف أن رطلاً واحداً من الخبز، وحتى لحاء الخبز، في ظل حكم أولاف هانجر Oluf Hunger[2]، كان يكلف ثمانية ونصف شلن من النقود الدنماركية القديمة، وإذا اعتبر المرء أن الناس في ذلك الوقت لم يكن لديهم الكثير من المال، فسوف يدرك ذلك بسهولة، إلخ. إذا جعلتَ الآن الإنسان الذي تحدثتَ إليه يتحدث، فستكون فرحا جدا. الشخص الذي بدأ المحادثة في الأصل سعى عبثا إلى إعادتك إلى العقل. كان كل شيء عندئذ مرتبكا، وجعلت زوجين في عالم الشعر غير سعيدين.

هذا ما يجعل الانخراط معك صعبا للغاية. إذا أردت الخوض في ما

---

(1) جمع شِلْن.

(2) أولاف هانجر هو ملك الدنمارك من 1086 إلى 1095، وخلال تلك الفترة كانت هناك مجاعة كبيرة.

يمكن أن يطلق عليه بشكل مؤكد موقفا مشكوكا به[1] بالنسبة إلي، وحاولت أن أصف بشكل روائي زواجا ظل منتصرا في صراع مع العديد من مثل هذه الشدائد، فإنك ستجيب بهدوء تماما: نعم، هذا مجرد شعر، وفي عالم الشعر يمكنك بسهولة أن تجعل الناس سعداء، فهذا أقل ما يمكن المرء أن يفعله لهم. إذا أخذتك تحت ذراعي وتجولت معك في الحياة، وعرضت لك زيجة خطت خطوة جيدة، كنت ستجيب، إذا كنت في حالة مزاجية: «نعم، هذا جيد بما يكفي، ما هو ظاهري في الإغراء يمكن إثباته، أما الداخلي فلا يمكن، وأفترض أن الإغراء لم يكن له القوة الداخلية فيه، لأنه لولا ذلك لما كان ليُحتمل». تماما كما لو كان المعنى الحقيقي للإغراء أن يهلك الناس فيه. لكن نكتفي بهذا عن ذلك. إذا طرأ على بالك ذات مرة أن تتبع شيطان الصدفة هذا، فلا نهاية لذلك الأمر، وكما تتبنى عندها كل ما تفعله في وعيك، فإنك تتبنى الصدفة أيضا، وتفرح حقا في جعل كل شيء مزعزعا.

بشكل عام، يمكنني تقسيم هذه الصعوبات إلى ظاهرية وداخلية، واضعاً في الاعتبار دائما نسبية مثل هذا التقسيم فيما يتعلق بالزواج، حيث يكون كل شيء بالضبط داخليا. بادئ ذي بدء، إذن، الصعوبات الظاهرية. لا أضع في الحسبان هنا على الإطلاق أو أخشى أن أذكر كل المشكلات المحدودة والمحبطة والمهينة والمزعجة، باختصار، كل ما يشكل دراما مبكية. أنت وأمثالك، كما في كل مكان، طارئون للغاية. إذا أجبرت مسرحية من هذا النوع حضرتكم على القيام بمثل هذه الرحلة عبر كهوف المحنة، فإنكم ستقولون إنها غير جمالية ونوّاحة ومملة، وفي ذلك أنت على حق، ولكن لماذا، لأنها

---

(1) ترجمة لـ Glatiisوالتي تعني حرفيا «طبقة جليد رقيقة»، حيث ركب كيركوورد لفظين وهما: «glat» ويعني أملس أو رقيقاً، و«is» وتعني جليداً. وقد استخدمت فيما بعد بمعانٍ أخرى مجازا.

تجعلكم غاضبين من أن شيئا نبيلا وجليلا يستسلم لمثل هذه الأشياء. ولكن، إذا لجأتم إلى العالم الحقيقي، إذا قابلتم هناك عائلة عانت نصف المحن فقط التي واجهها هذا الكاتب المسرحي الجلاد، في المتعة الفاجرة (المخصصة للطغاة) في تعذيب الآخرين، فإنكم سترتجفون، وتفكرون: وداعا لكل الجمال الجمالي. تشعرون بالعطف، وأنتم على استعداد للمساعدة، إذا لم يكن لشيء آخر، فمن أجل التخلص من هذه الأفكار المظلمة، لكنكم تشعرون مسبقا باليأس منذ فترة طويلة نيابة عن الأسرة التعيسة. ولكن إذا كان هذا صحيحا في الحياة، فيحق للشاعر إنتاج هذا وله الحق في إنتاجه.

عندما تجلسون في المسرح، منتشين بمتعة جمالية، عندها تكون لديكم الشجاعة للطلب من الشاعر أن يتيح للجمالي أن ينتصر على كل بؤس. وهذا هو السلوان الوحيد الباقي، وما هو أكثر من ذلك غير رجولي، إنه السلوان الذي تأخذونه، أنتم الذين لم توفر الحياة لهم لتجربة قوتهم. أنتم إذن فقراء وتعساء مثل البطل أو البطلة في المسرحية، ولكنكم تملكون أيضا شفقة، وشجاعة، وأفواهاً مستديرة[1]، تتدفق منها البلاغة، وذراعاً قوية. أنتم تنتصرون، وأنتم تُحَيُّون الممثلين، والممثلون هم أنتم أنفسكم، وتصفيق مجموعة من مشاهدي المسرح يخصص لكم، لأنكم البطل والممثل. في الأحلام، في عالم الجمال الضبابي، أنتم أبطال. أنا لا أهتم إلى حد ما كثيرا بالمسرح، وبقدر ما يخصني يمكنكم أن تجعلوا أنفسكم مبتهجين كما يحلو لكم، دع أبطال المسرح فقط يهلكون، أو دعهم ينتصرون، تبلعهم الأرضية أو يختفون في السقف، فهذا لا يحركني كثيرا. ولكن إذا كان ما تعلمونه وتعظون به في الحياة صحيحا، أن تحويل شخص إلى عبد يتطلب قدرا أقل بكثير من

(1) باللاتينية في الأصل os rotundum، انظر، Horace, Ars poetica, 323

المحن، حتى يمشي ورأسه منحنٍ إلى الأسفل وينسى أنه أيضا قد خُلق على صورة الله، فربما هو عقابكم العادل. أتاح الله، أن جميع كتاب المسرح لا يؤلفون شيئا سوى الأعمال الدرامية الدامعة، المملوءة بكل قلق وخوف ورعب ممكن، الذي لن يدع رقتكم ترتاح على وسائد المسرح، وتدعكم تتعطرون بقوة خارقة، ولكنها سترعبكم، حتى تتعلمون أن تؤمنوا بها في الواقع، ما ستؤمنون به في الشعر فقط. في زواجي على أغلب الظناغلب الظناغلب لم أعش العديد من هذه الأنواع من المحن، ويسعدني أن أعترف بذلك، لذلك لا يمكنني التحدث عن تجربة، لكن مع ذلك لدي قناعة بأنه لا يوجد شيء ينجح في سحق الجمالي في إنسان، وهو اقتناع قوي للغاية، ومبارك للغاية، وجوّاني جدا لدرجة أنني أشكر الله على ذلك كموهبة إلهية. وعندما نقرأ في الكتاب المقدس عن العديد من مواهب الشفقة، فإني سأحسب حقا هذا من بينها ـ الجرأة، الثقة، هذا الإيمان بالواقع، وبالضرورة الأبدية التي ينتصر بها الجمال، وبالنعيم الذي يكمن في الحرية التي يقدم بها الفرد دعما إلى الله. وهذه القناعة هي عنصر من سلوكي العقلي بأكمله، ولهذا السبب أسمح لنفسي أن أرتعد بطرق تحفيز اصطناعي في المسرح بشكل رقيق وشهواني. كل ما يمكنني فعله هو أن أحمد لله على هذا التماسك في نفسي، ولكني بذلك أتمنى أيضا أن أحرر نفسي من أخذها عبثا. كما تعلم، أنا أكره كل التجريبية، ولكن مع ذلك، يجب أن يكون صحيحا أيضا أن الشخص يمكن أن يكون قد اختبر الكثير من الأفكار التي لن يختبرها في الواقع أبدا. هناك أحياناً لحظات من الإحباط، وإذا لم يوقظها الفرد نفسه، من أجل أن يجرب نفسه عن طيب خاطر، فهذا أيضا صراع وأخطر صراع، ومن خلال هذا الصراع يمكن الحصول على قناعة مهمة جدا، حتى لو لم يكن لديها الواقع الذي اكتسبته بالمعنى الأكثر صرامة في وضع الحياة الواقعية. هناك

حالات معينة في الحياة تكون علامة على شيء عظيم وشيء جيد في الإنسان كما لو أنه مجنون، بحيث إنه لم يفصل بين عالم الشعر والواقع، ولكنه يرى هذا من وجهة نظر الشعر[1]. يقول لوثر في مكان ما في إحدى خطبه، حيث يتحدث عن الفقر والحاجة: لم يسمع أحد قط بموت إنسان مسيحي من الجوع. وبهذا يكون لوثر منتهيا من هذه المسألة، وهو يعتقد، بالتأكيد، أنه تحدث عن هذا بكثير من الشفقة والتنوير الحقيقي.

الآن بقدر ما ينطوي الزواج على بلاء خارجي من هذا النوع، فإن الشيء الذي يجب فعله، بالطبع، هو جعله داخليا. أقول «بالطبع» وأتحدث بجرأة إلى حد ما عن الأمر برمته، لكنني أكتب بالتأكيد لك وحدك، وربما يكون لدينا كلانا خبرة متساوية في هذا النوع من المحن. لذلك فالأمر يتعلق بتحويل البلاء الخارجي إلى بلاء داخلي، عندما تريد الحفاظ على الجمالي. أم أنه يزعجك أنني ما زلت أذكر هذه الكلمة: جمالي، أم أنك تعتقد أن الأمر يكاد يكون نوعا من الطفولية بالنسبة إليّ أن أرغب في البحث عن هذا بين الفقراء والمعذبين؟ أم إنك ستحط من قدر نفسك بسبب هذا التقسيم الفاضح الذي يعطي الجمالي للأرستقراطيين، والأقوياء، والأثرياء، والمتعلمين، ويعطي، على الأكثر، الديني إلى الفقراء؟ حسنا، لا أعتقد أن الفقراء يعانون من هذا الانقسام. ألا ترى أن الفقراء إذا كانوا يمتلكون الديني حقا، فإن لديهم الجمالي أيضا، في حين أن الأغنياء، إذا لم يكن لديهم الديني، فليس لديهم الجمالي أيضا؟ ثم هنا أيضا، لم أذكر هنا سوى الأقصى، وربما ليس من النادر أن يواجه أولئك الذين لا يُحسبون من بين الفقراء صعوبة في تلبية احتياجاتهم. علاوة على ذلك، هناك هموم دنيوية أخرى، كالمرض مثلا، شائعة بين جميع

(1) باللاتينية في الأصل sub specie poeseos.

الفئات. لكنني مقتنع بأن من لديه الشجاعة لتحويل البلاء الخارجي إلى بلاء داخلي قد تغلب مسبقا عليه بصورة تقريبية، لأنه بالإيمان سيحدث التحول الجوهري حتى في لحظة المعاناة. الزوج الذي يمتلك ذاكرة كافية لحبه وشجاعة كافية ليقول في وقت الحاجة: «السؤال الأساسي ليس هو من أين سأحصل على المال في المقام الأول، أو ما هي النسبة المئوية، ولكن أولا وقبل كل شيء، عن حبي، ما إذا كنت قد حافظت على عهد محبة نقيا وأمينا مع التي ارتبطت بها». الشخص الذي لا يضطر إلى إجبار نفسه على القيام بذلك من خلال صراعاته الداخلية غير العديدة، الشخص الذي يقوم بهذه الخطوة، إما بحيوية حبه الأول الشابة، أو بالثقة المكتسبة من خلال التجربة، قد فاز، وحافظ على الجمالي في زواجه، حتى لو لم يكن لديه ثلاث غرف صغيرة يعيش فيها. لا ينبغي الآن بأي حال من الأحوال أن تُنكر (ما يسلط عليه عقلك الحاذق قريبا)، أن هذا الفعل نفسه لتغيير البلاء الخارجي إلى بلاء داخلي، يمكن أن يجعله أكثر عبئا، ولكن بعد ذلك، أيضا، إن الآلهة لا تبيع الشيء العظيم مقابل لا شيء، وهنا يكمن بالتحديد الجانب التربوي والمثالي للزواج. عندما تكون بمفردك في العالم، يُقال غالبا إنه يمكنك تحمل كل شيء مثل هذا بسهولة أكبر. ربما يكون هذا صحيحا، إلى حد ما، ولكن في هذا النوع من الكلام غالبا ما تختبئ كذبة كبيرة. لماذا يمكن للمرء أن يتحملها بسهولة أكبر؟ لأنه يمكن للمرء عندها أن يرمي نفسه بسهولة، ويمكن أن يلحق الضرر بنفسه دون أن يعلم أحد، ويمكن أن ينسى الله، ويمكن أن يترك عواصف اليأس تطغى على صرخات الألم، ويمكن أن يكون كليلا في داخل نفسه، ويكاد يجد فرحته في العيش بين الناس كشبح. من المؤكد، أن على الجميع، حتى لو كان يقف بمفرده، أن يثمن نفسه، ولكن أولا، هذا الذي يحب لديه مع ذلك تصور صائب عما هو عليه وما هو قادر عليه، والزواج

فقط هو الذي يعطي الإخلاص التاريخي، والذي ربما يكون جميلا بشكل كافٍ مثل الزواج الفروسي. لا يمكن للزوج أن يتصرف بهذه الطريقة، وعندما يقاومه العالم كثيرا، حتى لو نسي نفسه للحظة، وبدأ يشعر على الفور بالخفة جدا، لأن اليأس على وشك أن يبتعد عنه، فهو يشعر بأنه قوي جدا، لأنه ارتشف الشراب المخدر الممزوج بالتحدي واليأس والجبن والكبرياء، ويشعر بالحرية، لأن الرابطة التي تربطه بالحقيقة والعدالة تبدو منحلّة، وهو الآن يختبر السرعة التي هي الانتقال من الخير إلى الشر ـ ومع ذلك سوف يعود قريبا إلى المسارات القديمة وكزوج يظهر نفسه كرجل حقيقي.

لا بد أن يكون هذا الآن كافيا بشأن هذه الاعتراضات الخارجية. أكتب عنها بإيجاز، لأنني لا أشعر بأي سلطة أعمق للتحدث عنها، ولأن الطريقة التي يمكن بها فعل مثل هذا الشيء، ستكون من خلال إجراء بعيد المدى. ومع ذلك، هذه هي نتيجتي: إذا كان من الممكن الحفاظ على الحب، ويمكن ذلك، أعانني اللّٰه، فيمكن الحفاظ على الجمالي أيضا، لأن الحب نفسه هو الجمالي.

تتعلق الاعتراضات الأخرى في المقام الأول بسوء فهم أهمية الوقت والصلاحية الجمالية للتاريخ. لذلك فهي تصيب كل زواج، وبالتالي يمكن مناقشتها بشكل عام. يجب أن أفعل هذا الآن، وأن أحاول ألا أغفل في هذه العمومية نقطة الهجوم ونقطة الدفاع.

أول شيء تريد ذكره هو «العادة، العادة الحتمية، هذه الرتابة المروعة، *التشابه*[1] الأبدي في الحياة الساكنة المقلقة للحياة المنزلية الزوجية. أنا أحب الطبيعة، لكني أكره الطبيعة الأخرى». يجب الاعتراف بأنك تعرف

(1) ترجمة للفظ قديم Einerlei، ويعني أيضا تكراراً، لا يتغير.

كيف تصف بدفء مغرٍ وحزن الوقت السعيد الذي لا يزال يقوم المرء فيه باكتشافات، وكيف يرسم بقلق ورعب الوقت الذي انتهى. أنت تعرف كيف تشرح إلى حد السخرية والاشمئزاز تجانسا زوجيا لا يمكن حتى للطبيعة أن تضاهيه، «لأنه هنا، كما أوضح ليبنتز مسبقا، لا يوجد شيء متفق عليه تماما، مثل هذا التجانس مخصص فقط للمخلوقات العقلانية، إما ثمرة غفوتها أو تحذلقها»[1]. ليس لدي أي نية على الإطلاق لإنكار أنه وقت جميل، وقت لا ينسى أبدا (يرجى ملاحظة بأي معنًى أنا قادر على قول هذا) عندما يذهل الفرد ويسعد في عالم الحب الإيروتيكي بالأشياء المكتشفة منذ فترة طويلة، والتي، من المحتمل، أن يكون قد سمعها وقرأها، لكنه يكتسبها الآن للمرة الأولى بحماسة الدهشة الكاملة، وبكل عمق الجواني الكامل. إنه وقت جميل، من أول إشارة للحب بالذات، من أول نظرة، وأول اختفاء للكائن المحبوب، أول وتر من هذا الصوت، والنظرة الأولى، والمصافحة الأولى، والقبلة الأولى ـ حتى أول ضمان كامل لحيازته. إنه وقت جميل، القلق الأول، الشوق الأول، الألم الأول لأنها غابت، الفرح الأول لأنها جاءت بشكل غير متوقع ـ لكن هذا لا يعني بأي حال من الأحوال أن الوقت التالي ليس بنفس الجمال. أنت الذي تتخيل أن لديك مثل هذه الطريقة النبيلة في التفكير، جرب نفسك. عندما تقول أول قبلة هي الأجمل، والأحلى، فأنت تهين الحبيب، لأن ما يمنح القبلة قيمة مطلقة هو الزمن وحكمه.

لكن الآن لئلا يحدث ضرر بالقضية التي أدافع عنها، يجب عليك أولا أن تخبرني قليلا ماذا فعلت. إذا كنت لا ترغب في القيام بذلك بشكل اعتباطي، فيجب أن تهاجم الحب الأول بنفس الطريقة التي تهاجم بها الزواج، لأنه إذا

(1) انظر: Leibniz, Nouveaux essais, II, 27, 1 ـ 3.

كان سيبقى في الحياة، فيجب أن يتعرض لنفس المصائب، ولن يكون لديه بأي حال من الأحوال الوسائل لمحاربته، كما هو الحال لدى الحب الزيجي، في الأخلاقي والديني. وبالتالي، يجب أن تكره كل حب سيكون حبا أبديا. لذلك يجب أن تقف إلى جانب الحب الأول كلحظة. ومع ذلك، لكي يكون لهذا معناه الحقيقي، يجب أن يكون له خلود ساذج في ذاته. إذا علمت الآن مرة أخرى أنه كان وهما، فسيضيع كل شيء بالنسبة إليك، إلا إذا كنت ترغب في العمل على الدخول في نفس الوهم مرة أخرى، وهو تناقض. أو هل يجب أن يكون عقلك الذكي إلى هذه الدرجة قد تآمر مع رغبتك كي تنسى تماما ما تدين به للآخرين؟ هل كنت تعتقد أنه حتى لو لم يتكرر أبدا مثل المرة الأولى، لا يزال هناك مخرج آخر يطاق، يجدد المرء نفسه من خلال اختبار الوهم في الآخرين، بحيث يتمتع المرء باللا نهاية وبجدّة في الأصالة التي كانت في الفرد، الذي لا يزال حزام أوهامه البكر لم يُحل؟ مثل هذه الأشياء تخون اليأس مثل الفساد تماما، وبما أنها تخون اليأس، سيكون من المستحيل بالفعل العثور على معلومات عن الحياة هنا.

أول شيء يجب أن أعترض عليه الآن هو حقك في استخدام كلمة «العادة» عن التكرار، الذي يميز كل حياة وبالتالي الحب أيضا. لا تُستخدم «العادة» في الواقع إلا في الحديث عن الشر، إما بطريقة تدل على البقاء في شيء هو في حد ذاته شرير، أو إنها تدل على تكرار شيء في حد ذاته بريء بمثل هذا العناد الذي يصبح بسبب هذا التكرار شيئًا شرّيرًا. لذلك، فإن العادة دائما ما تدل على شيء غير حر. ولكن مثلما لا يمكن للمرء أن يفعل الخير بدون الحرية، فلا يمكن للمرء أن يبقى فيه بدون حرية، وبالتالي لا يمكن للمرء، فيما يتعلق بالخير، التحدث أبدا عن عادة.

بعد ذلك، يجب أن أعترض أيضا عندما تقول، من أجل وصف التجانس الزوجي، أن هذا غير موجود حتى في الطبيعة. هذا صحيح تماما. لكن التجانس يمكن أن يكون بالضبط تعبيرا عن شيء جميل، وبقدر ما يمكن للإنسان أن يفخر بكونه مبتكرا ذلك، يمكن أن يكون الايقاع المتجانس في الموسيقى جميلا جدا وذا تأثير كبير.

أخيرا، أردت أن أقول، إذا كان لا مفر من مثل هذه الرتابة للحياة الزوجية، فعندئذ كان عليك، إذا كنت صادقا، أن تدرك أن المهمة كانت هزيمتها، أي الحفاظ على الحب في ظلها، لا تيأس، لأن هذه لا يمكن أن تكون مُهمّة أبدا، إنها طريقة سهلة، أود أن أعترف بهذا، فقط من قبل أولئك الذين يدركون المهمة.

لكن دعونا الآن نفحص عن كثب حالة هذا الرتابة المعلن عنها. إنها مثل خطَئِك وسوء حظك أيضا، هو أنك تفكر بشكل مجرد عن كل شيء، وبالتالي أيضا عما يتعلق بالحب. أنت تفكر في تلخيص بسيط لعناصر الحب، أنت تفكر، كما قد تقول ذلك بنفسك، بفئات الحب. في هذا الصدد، أود أن أعترف لك بكمال قاطع غير مألوف. أنت تفكر في كل شيء ملموس في لحظة، وهذا هو الشعري. عندما تفكر الآن الى جانب ذلك في طول عمر الزواج، فسوف يكون هناك عدم تطابق مخيفٍ بالنسبة إليك. الخطأ هو أنك لا تفكر تاريخيا. إذا أراد أحد علماء المنهج أن يفكر في مقولة التأثير المتبادل، وكشف عنه بدقة وببراعة منطقية، لكنه سيقول أيضا: سيستغرق الأمر دهرا قبل أن يتمكن العالم من إنهاء تأثيره المتبادل الأبدي، فلا يمكنك بالتأكيد إنكار حق المرء في الضحك عليه. حسنا، هذا هو بالفعل معنى الزمن، ومصير البشرية والأفراد أن يعيشوا فيه. إذا لم يكن لديك أي شيء آخر لتقوله سوى

أنه لا يمكن احتماله، فمن الأفضل لك أن تبحث عن جمهور آخر. سيكون هذا ردا مناسبا تماما، ولكن حتى لا تتاح لك الفرصة لتقول: «لكنك تتفق معي بشكل أساسي، إلا أنك ترى أنه من الأفضل الخضوع لما لا يمكن تغييره». سأسعى إلى تبيين أنه ليس من الأفضل الخضوع له فقط، لأنه واجب، لكن الخضوع له هو الأفضل حقا.

لكن لنبدأ بنقطة يمكن اعتبارها نقطة اتصال. أنت لست خائفا بالتأكيد من الوقت الذي يسبق الذروة، بل على العكس من ذلك، فأنت تحبه، ومن خلال مجموعة متنوعة من التأملات، غالبا ما تسعى جاهدا لجعل لحظات التكاثر أطول حتى من اللحظات الأصلية، وإذا أراد شخص ما في هذه المرحلة تقليص الحياة بالنسبة إليك إلى مقولة، فإنك ستشعر بالمرارة إلى درجة قصوى. في هذا الوقت قبل الذروة، ليست المواجهات الكبرى والحاسمة هي التي تهمك، ولكن كل التفاصيل الصغيرة، وأنت تعرف عندها كيف تتحدث بشكل جميل بما يكفي للحديث عن السر الذي صار مخفيا عن الحكماء، أن الأقل هو الأكبر. من ناحية أخرى، عندما يتم الوصول إلى نقطة الذروة، فعندئذ يكون كل شيء تغير، فيتقلص كل شيء إلى اختصار ضعيف وغير متجدد. حسنا، يجب أن يتجذر هذا في طبيعتك، التي هي مجرد احتلال، لكنها لا يمكن أن تمتلك أي شيء. إذا كنت لا تريد الآن بشكل تعسفي ومن جانب واحد أن تحافظ على هذا، وإنك على هذا النحو مرة واحدة، فأنت مجبر حقا للحظة لإبرام هدنة، وفتح الصفوف، حتى أتمكن من الوصول ومعرفة مدى صحة ذلك، وإذا كان الأمر كذلك، فإلى أي مدى توجد حقيقة فيه. إذا كنت غير راغب، فعندئذ سأقوم، دون أن أزعج نفسي بشأنك، بتخيل شخصية مثلك تماما، والآن أقوم بتشريح حياتي بكل هدوء. لكني آمل مع ذلك أن تكون لديك الشجاعة الكافية

للخضوع شخصيا للعملية، وشجاعة كافية للسماح لنفسك بأن تُعدم بشكل حقيقي وليس كمجرد دمية.

بما أنك تصرّ على أن هذا ما أنت عليه، فأنت تعترف بذلك بأن الآخرين يمكن أن يكونوا مختلفين، ولا أجرؤ على ادعاء المزيد، لأنه من الممكن أن تكون الإنسان الطبيعي، على الرغم من القلق الذي تتشبث به بنفسك كما هو، بعد كل شيء، لا يبدو أنه يشير إلى ذلك. لكن كيف ترى الآخرين؟ عندما ترى زوجين، تتواصل علاقتهما معا، كما يبدو لك، في أفظع حالة من الملل، «في أكثر تكرار بليد للمؤسسات المقدسة وأسرار الحب الإيروتيكي»، إذن، نعم، هناك حريق محتدم فيك، شعلة نار تريد أن تلتهمهم. وهذا ليس أمرا تعسفيا من جانبك، فأنت على حق، ويحق لك حقا أن تدع برق السخرية يضربهم، وتدع رعد الغضب يرعبهم. أنت لا تدمرهم لأنك تريد ذلك، ولكن لأنهم يستحقون ذلك. أنت تحكم عليهم. ولكن ماذا يعني أن «نحكم» سوى أن نطلب منهم شيئا. وإذا كنت لا تستطيع أن تطلبه، وهو تناقض أن تطلب المستحيل، فإن الحكم عليهم في الواقع تناقض. أليس صحيحا أنك ضللت الطريق، وقد اقترحت قانونا لا تريد الاعتراف به، ومع ذلك قمت بفرضه على الآخرين. ولكنك لست تخلو من الاتزان، فأنت تقول: «إني لا ألومهم، ولا أوبخهم، ولا أحكم عليهم، وأشعر بالأسف عليهم». لكن افترض الآن أن المتورطين لم يجدوه مملا على الإطلاق. هناك ابتسامة راضية على شفتيك، وقد فاجأتك نزوة سعيدة، ويجب أن تكون بالتأكيد قادرا أيضا على مفاجأة الشخص الذي تتحدث إليه: «كما قلت، أنا آسف عليهم، إما أنهم يشعرون بثقل الملل الكامل فأشعر بالأسف عليهم، أو أنهم لا يشعرون بذلك، فأشعر في هذه الحالة أيضا بالأسف، لأنهم حينئذ بالضبط في وهم مؤسف للغاية». هذه

هي الطريقة التي تجيبني بها تقريبا، وإذا كان هناك عدة أشخاص حاضرين، فلن يفشل تصرفك الواثق بتأثيره. لكن لا أحد يستمع إلينا الآن، وبالتالي يمكنني مواصلة البحث. لذلك أنت تأسف عليهم في كلتا الحالتين. الآن لا توجد سوى حالة ثالثة ممكنة، وهي أن يعرف المرء أن هذا هو الحال مع الزواج، ولحسن الحظ لم يدخل فيه. لكن من الواضح أن هذا الوضع مؤسف تماما لمن شعر بالحب ويرى الآن أنه لا يمكن تحقيقه. وحالته، أخيرا، الذي ساعد نفسه قدر الإمكان على الخروج من حطام السفينة من خلال حالة الطوارئ الأنانية الموصوفة سابقا، هي أيضا مؤسفة، لأنه ألقى نفسه إلى لص ورجل مثير للمشكلات. لذا يبدو أنه مثلما أصبح الزواج تعبيرا شائعا عن النهاية السعيدة لشيء ما، فإن نهاية الزواج نفسه تصبح سعيدة قليلا فقط. ثم وصلنا إلى حالة من الأسف العام كنتيجة حقيقية لهذا البحث برمته. لكن مثل هذه النتيجة هي تناقض، فهو نفس الشيء كما لو أراد أحد أن يقول إن نتيجة تطور الحياة هي أن المرء يعود إلى الوراء. إنك لا تخاف عادة من المضي قدما، وربما تقول هنا: «حسنا، هذا يحدث أحياناً أيضا، عندما يكون الطريق زلقا والريح ضدك، غالبا ما تكون نتيجة المضي قُدما تراجعا».

ومع ذلك، أعود إلى النظر في تصرفك النفسي. أنت تقول إن لديك طبيعة قاهرة لا يمكن أن تمتلك. عندما تقول هذا، فمن المفترض أنك لا تعتقد أنك تقول شيئا ينتقص من قدر نفسك، بل على العكس، فأنت تشعر أنك متفوق على الآخرين. لنفكر في الأمر عن كثب. ما الذي يتطلب المزيد من القوة ـ صعود التل أو النزول منه؟ بافتراض أن التل في الحالين لديه نفس الانحدار، من الواضح أن الأخير يتمتع بأكبر قدر من القوة. يميل كل شخص تقريبا بالفطرة إلى الصعود، في حين أن معظم الناس لديهم خوف معين من

النزول من التل. وبالمثل، أعتقد أيضا أن هناك الكثير من الطبائع القاهرة أكثر من المكتسبة، وإذا كنت تشعر بالتفوق على العديد من المتزوجين و«رضاهم الحيواني الغبي»، فمن المؤكد أن يكون ذلك صحيحا إلى حد ما، ولكن لا يجب أن تتعلم من أولئك الذين هم دونك. يتجه الفن الحقيقي عموما في الاتجاه المعاكس لما تذهب إليه الطبيعة، دون أن يدمرها بذلك، وبالتالي فإن الفن الحقيقي سيتجلى أيضا في الاستحواذ، وليس في الغزو، بعبارة أخرى، الاستحواذ هو انتصار إلى الوراء. في هذه العبارات، يمكنك بالفعل معرفة إلى أي مدى يتصارع الفن والطبيعة بعضهما مع بعض. الشخص الذي يستولي، بعد كل شيء، لديه أيضا شيء أُخِذَ في الغزو ـ في الواقع، إذا كنت تريد أن تكون صارما في تعبيرك، فيمكنك أن تقول إن الشخص الذي يستولي فقط، هو الذي يقوم بالفتح. الآن ربما تعني أنك تمتلك، لأنك تملك لحظة الاستحواذ، لكن هذا ليس حيازة، لأن هذا ليس استيلاءً بالمعنى الأعمق. لذلك عندما أردت أن أتخيل منتصرا أخضع ممالك ودولا، فقد استحوذ أيضا على هذه المقاطعات المقهورة، ولديه ممتلكات كبيرة، ومع ذلك يُطلق على هذا الأمير اسم محتل وليس مالكا. فقط عندما قاد هذه البلدان بحكمة إلى ما هو أفضل بالنسبة إليها، عندها فحسب امتلكها. نادر جدا ما يوجد هذا الآن في الطبيعة الفاتحة، عادة ما يفتقر هذا الشخص إلى التواضع والتدين والإنسانية الحقيقية اللازمة للتملك. وهذا كما ترى سبب تشديدي على العامل الديني عندما شرحت علاقة الزواج بالحب الأول، لأن العامل الديني سيؤدي إلى الإطاحة بالمحتل والسماح للمالك بالظهور، لذلك امتدحت نمط الزواج لأنه مصمم بدقة إلى الأعلى، وللتملك الدائم. هنا يمكنني أن أذكرك بمثلٍ غالبا ما تردده: «ليس الممنوح هو الشيء العظيم، ولكن المكتسب»، لأن الطبيعة الغالبة في الإنسان وصنع الفتوحات هي في الواقع من المسلمات،

لكن امتلاكه ورغبته في التملك هذا هو المكتسب. أن تقهر يتضمن الكبرياء، والامتلاك يتضمن إذعانا، والغزو يشمل عنفا، والامتلاك يتضمن صبرا، وأن تغزو يتضمن الطمع، والامتلاك يتضمن ـ القبول على مضضٍ، والغزو يشتمل على الشراب والطعام، والامتلاكُ الصلاةَ والصومَ. لكن كلّ هذه السمات التي لدي هنا، التي استخدمتها لوصف الطبيعة الفاتحة، وبحق، يمكن تطبيقها جميعا على الإنسان الطبيعي وتُناسبه تماما، لكن الإنسان الطبيعي ليس هو الأعلى، لأن الامتلاك ليس مظهرا ميتا وغير صالح روحيا، على الرغم من أنه يتمتع بوضع قانوني، ولكنه اكتساب مستمر. هنا ترى مرة أخرى أن الطبيعة المالكة لها طبيعة قاهرة في جوهرها. بعبارة أخرى، إنه يحتل مثل مزارع لا يضع نفسه على رأس رجاله المأجورين ويطرد جاره، بل يحتل من خلال الحفر في الأرض. لذلك فإن العظمة الحقيقية ليست في الاحتلال بل في التملك. الآن عندما تريد أن تقول: «لا أريد أن أقرر أيهما أعظم، لكني أود أن أعترف أن هناك فئتين كبيرتين من الناس، يجب على كل واحد أن يقرر الآن بنفسه ما ينتمي إليه، وأن يحرص بأن لا يسمح بالتحول عن طريق بعض رسل التبشير جذريا»، فأشعر حقا بأنك تُعينني تدريجيا لغرض ما أو مهمة محددة مع هذه الملاحظة الأخيرة. ومع ذلك، سأجيب أن الواحد ليس أكبر من الآخر فقط، بل أن الواحد فيه معنًى لا يوجد في الآخر. يحتوي أحدهما على جملة فرعية وعبارة رئيسية، الآخر هو عبارة ثانوية فقط، وتحتوي بدلاً من جملة رئيسية على فاصلة قصيرة مشكوك فيها، سأشرح لك معناها في وقت آخر، إذا كنت لا تعرفه بالفعل.

إذا كنت تريد الآن أن تستمر في القول بأنك كنت ذات مرة ذا طبيعة قاهرة، فلا يهمني ذلك، لأنك يجب أن تعترف لي أن التملك أعظم من الانتصار. عندما يغزو المرء، ينسى نفسه دائما، عندما يمتلك، فإنه يتذكر نفسه، ليس

من أجل تسلية عبثية، ولكن بكل جدية ممكنة. عندما يصعد التل، فإنه يراقب الهدف فقط، ولكن عندما ينزل من التل، عليه أن يراقب نفسه، والعلاقة الصحيحة بين نقطة الارتكاز والجاذبية الأرضية.

لكنني سأواصل. ربما ستعترف بأن التملك أصعب من الغزو، وأن الامتلاك أعظم من الاحتلال، «إذا سُمح لي بالقهر فقط، فلن أكون بخيلا جدا، بل على العكس من ذلك كريما جدا مع تحياتي لأولئك الذين يتحلون بصبر الامتلاك، خاصة إذا تبين أنهم يميلون إلى العمل يدا بيد معي، من خلال الرغبة في حيازة فتوحاتي. حسنا، إنها أكبر، لكنها ليست أجمل، إنها أكثر أخلاقية، مع كل الاحترام الواجب للأخلاق، ولكنها أقل جمالية في نفس الوقت». دعونا نحاول تحقيق المزيد من التفاهم بيننا حول هذه النقطة. من المؤكد أن هناك سوء فهم بين عدد كبير من الناس، الذين يخلطون بين ما هو جميل من الناحية الجمالية وما يمكن تقديمه بالجمال من الناحية الجمالية. يمكن تفسير ذلك بسهولة من خلال حقيقة أن غالبية الناس يسعون إلى الرضا الجمالي، الذي تتوق إليه النفس في القراءة، أو من خلال مشاهدة الأعمال الفنية، وما إلى ذلك، في حين أن هناك قلة قليلة نسبيا ممن يرون الجمالي كما هو في الوجود، بل يرون الحياة في ضوء جمالي، ولا يستمتعون فقط بالتكاثر الشعري. لكن الإنتاج الجمالي دائما ما ينطوي على تركيز في اللحظة، وكلما زاد هذا التركيز ثراء، زاد التأثير الجمالي. بهذه الطريقة، تكتسب اللحظة السعيدة، التي لا توصف، الغنية بلا حدود، باختصار: اللحظة، صحتها. فإما أن تكون هذه هي اللحظة التي كانت محددة سلفا والتي ترسل رعشة من خلال الوعي، من خلال إيقاظ تصور عن ألوهية الوجود، أو أن اللحظة تفترض تاريخا. في الحالة الأولى يقبض عليها بشكل مفاجئ، في الحالة الثانية هناك بالتأكيد تأريخ، لكن العرض الفني لا يستطيع الخوض في ذلك، يمكنه فقط

التلميح إليها على أعلى مستوى، والآن يندفع إلى اللحظة. وكلما استطاع وضعها في هذا الأمر، أصبحت أكثر فنية. قال أحد الفلاسفة إن الطبيعة تسلك أقصر طريق، يمكن للمرء أن يقول إنها لا تسلك طريقا على الإطلاق، إنها موجودة كلها بضربة واحدة مرة واحدة، وإذا أردت أن أفقد نفسي في تأمل السماء المقببة، فلست بحاجة إلى الانتظار حتى تتشكل الأجرام السماوية التي لا تعد ولا تحصى، لأنها كلها موجودة مرة واحدة. وخلاف ذلك، فإن طريق التاريخ، مثل طريق العدالة، طويل وشاق. الآن يتدخل الفن والشعر ويختصران الطريق لنا ويسعداننا في لحظة الاكتمال. إنهما يركزان على نطاق واسع في المكثف. ولكن كلما زادت أهمية ما يتقدم، كان مسار التاريخ أبطأ، ولكن كلما كان المسار نفسه أكثر أهمية، بدا أن كل هذا، الذي هو الهدف، هو المسار أيضا.

فيما يتعلق بالحياة الفردية، هناك نوعان من التاريخ: خارجي وداخلي. لها تياران يتدفقان في حركة معاكسة. يحتوي الأول، بدوره، على وجهين. ليس لدى الفرد ما يسعى إليه، والتاريخ هو الصراع الذي يكتسبه فيه. أو إن الفرد يمتلكه، لكنه لا يستطيع الاستحواذ عليه، لأن هناك دائما شيء خارجي يمنعه من ذلك. فالتاريخ إذن هو الصراع الذي يتغلب فيه على هذه العقبات. النوع الثاني من التاريخ يبدأ بالحيازة، والتاريخ هو العملية التي يكتسبها من خلاله. بما أن التاريخ في الحالة الأولى خارجي، وما يُسعَى إليه يكمن في الخارج، فليس له واقع حقيقي، ويعمل الإنتاج الشعري والفني بشكل صحيح تماما في اختصار هذا والتعجيل باللحظة المكثفة. دعونا نتمسك بالموضوع الذي يهمنا أكثر، دعونا نتخيل حبا رومانسيا. تخيلوا أن فارسا قتل خمسة خنازير برية، وأربعة أقزام، وحرر ثلاثة أمراء أصابهم السحر، إخوة للأميرة التي يعشقها. هذا له واقعه المثالي في طريقة التفكير الرومانسية. ومع ذلك، بالنسبة

إلى الفنان والشاعر، ليس من المهم على الإطلاق أن يكون هناك العدد خمسة أو أربعة فقط. الفنان بشكل عام أكثر محدودية من الشاعر، ولكن حتى الأخير لا يهتم بأن يصف بدقة ما حدث في ذبح كل خنزير بري معين. فهو يندفع نحو اللحظة. ربما يقلل من العدد، ويركز على المصاعب والأخطار بكثافة شعرية ويسارع إلى اللحظة، إلى لحظة الاستحواذ. بالنسبة إليه فإن التعاقب التاريخي بأكمله له أهمية ثانوية. لكن عندما يتعلق الأمر بالتاريخ الداخلي، فإن كل لحظة صغيرة لها أهمية قصوى. التاريخ الداخلي هو أولا التاريخ الحقيقي، لكن التاريخ الحقيقي يناضل مع ما هو مبدأ الحياة في التاريخ ـ مع الزمن، ولكن عندما يصارع المرء مع الزمن، يكون الزمني وكل لحظة صغيرة بالتالي واقعها العظيم. حيثما لم يبدأ الازدهار الداخلي للفرد بعدُ، وحيث لا تزال الفردية منغلقة، فهناك حديث عن التاريخ الخارجي. بمجرد أن يتفتح في ورقة، إذا جاز التعبير، يبدأ التاريخ الداخلي. فكر الآن فيما بدأنا منه، الفرق بين الطبيعة الغازية والطبيعة المالكة. الطبيعة الغازية هي دائما خارج نفسها، في حين أن الطبيعة المالكة في داخل نفسها، وبالتالي تحصل الأولى على تاريخ خارجي، والثانية داخلي. ولكن بما أن تاريخ الخارج يمكن أن يتركز على وجه التحديد دون ضرر، فمن الطبيعي أن يختاره الفن والشعر تقريبا، وبالتالي يختاران بدورهما الفردية غير المفتوحة وكل ما يخصها للإنتاج. من المؤكد أن يقال الآن إن الحب يفتح الفردية، ولكن ليس إذا فُهم الحب كما يحدث في الرومانسية، فإنه يصل فقط إلى النقطة التي يجب أن ينفتح فيها، وهناك ينتهي بك الأمر، أو إنه على وشك الانفتاح، ولكنه يُقَاطَع. ولكن بما أن تاريخ الفردانية الخارجية والمغلقة سيصبحان تقريبا موضوع الإنتاج الفني والشعري، فإن كل ما يشكل محتوى الفردانية سيصبح بالتالي موضوعا لذلك أيضا. لكن هذا هو في الأساس كل شيء ينتمي إلى الإنسان الطبيعي.

بعض الأمثلة: يمكن تصوير الكبرياء على أنها مصنوعة بشكل ممتاز، لأن الشيء الأساسي في الكبرياء ليس التسلسل، بل الشدة في اللحظة. من الصعب تصوير التواضع لأنه تسلسل على وجه التحديد، وبينما لا يحتاج الناظر إلى أكثر من رؤية الكبرياء في ذروتها، فإنه في الحالة الثانية يحتاج حقا إلى ما لا يستطيع الشعر والفن أن يعطيه، ليرى استمراره في الوجود. لأن من الجوهري أن يأتي التواضع إلى الوجود باستمرار. وإذا أظهرته له في لحظته المثالية، فإنه يفتقد شيئا ما، لأنه يشعر أن مثاليته الحقيقية لا تتمثل في أنها مثالية في اللحظة، بل بأنها مستمرة. يمكن تصوير الحب الرومانسي بشكل رائع في اللحظة، لكن ليس الحب الزوجي، فالزوج المثالي ليس هو الشخص مرة واحدة في حياته، بل هو واحد كل يوم. عندما أرغب في تصوير بطل يحتل ممالكَ وبلدانا، يمكن تصوير ذلك بشكل مثالي في اللحظة، لكن لا يمكن أبدا تصوير حامل الصليب الذي يحمل صليبه كل يوم في الشعر أو الفن، لأن النقطة المهمة هي أنه يفعل ذلك كل اليوم. إذا تخيلت بطلا يفقد حياته، فمن الممكن تماما أن أركز في اللحظة، لكن أن يموت موتا يوميا فلا يمكنه ذلك، لأن النقطة الرئيسية هي أنه يحدث كل يوم. يمكن أن تتركز الشجاعة جيدا في اللحظة، والصبر لا يسمح بذلك، لأن الصبر على وجه التحديد يتعارض مع الوقت. ستقول إن الفن مع ذلك قد أنتج المسيح كصورة للصبر، كحامل لكل ذنوب العالم، وأن الشعر الديني قد ركز كل مرارة الحياة في كأس واحدة وسمح للفرد بإفراغها في لحظة واحدة. هذا صحيح، ولكن هذا لأنه رُكِّزَ مكانيا تقريبا. لكن أي شخص يعرف القليل عن الصبر، يعرف جيدا جدا أن نقيضه الحقيقي ليس شدة المعاناة (لأنه في ذلك الوقت أقرب إلى الشجاعة) ولكن الزمن، وأن الصبر الحقيقي هو الذي يصارع الزمن، أو هو في الأساس طويل المعاناة بالفعل، لكن طول المعاناة لا يمكن إنتاجه بشكل فني، لأن

وجهة نظره غير قابلة للقياس مع الفن، ولا يمكن أن تكون شاعرية، لأنها تتطلب طول الوقت.

ما أريد أن أقوله هنا أكثر من ذلك، قد تعتبره قربانا تافها لرجل متزوج فقير على مذبح الجمالي، وفيما إذا كنت أنت وجميع كهنة الجمالي تزدري هذا، فأنا بالتأكيد أعرف كيف أواسي نفسي، وأكثر من ذلك بكثير لأن ما أحضره ليس خبزا[1] لا يأكله سوى الكهنة، ولكنه خبز خباز محلي، مثل جميع الأطعمة المصنوعة منزليا، فهي بسيطة وغير متبلة ولكنها صحية ومغذية.

إذا تتبع المرء بشكل ديالكتيكي وتاريخي تطور الجمال الجمالي، فسيجد أن اتجاه هذه الحركة هو من المقولات المكانية إلى المقولات الزمنية، وأن كمال الفن مرهون بإمكانية فصل نفسه تدريجيا أكثر وأكثر عن الفضاء وبأن يهدف نحو الزمن. وهنا يكمن الانتقال وأهمية الانتقال من النحت إلى الرسم، كما أشار شيلينغ[2] في وقت مبكر. لدى الموسيقى الزمن كعنصر لها، ولكن ليس لها استمرارية في الزمن، وأهميتها هو التلاشي المستمر في الزمن، إنها تدوي في الزمن المناسب، وتتلاشى أيضا ولا وجود لها. الشعر، أخيرا، هو الأكثر كمالا بين جميع الفنون، وبالتالي فهو أيضا الفن الذي يعرف أفضل طريقة لتأكيد معنى الوقت. ليس من الضروري أن يقتصر على اللحظة بالمعنى الذي تفعله اللوحة، كما أنها لا تختفي بدون أثر بمعنى أن الموسيقى تختفي. لكن على الرغم من كل هذا، فهي أيضا مجبرة، كما رأينا، على التركيز

(1) انظر: الكتاب المقدس، العهد القديم، سفر الأحبار، 24: 9.

(2) انظر:

Friedrich Wilhelm Joseph v. Schelling, "Ueber das Verhältnis der bildenden Künste zu der Natur" (1807), Philosophische Schriften, I (Landshut: 1809; ASKB 763), pp. 364 _ 65.

على اللحظة. لذلك فإن لها حدودها ولا يمكنها، كما هو موضح أعلاه، أن تصور تلك الحقيقة التي هي بالضبط التسلسل الزمني. ومع ذلك، فقد أُكِّدَ هذا الوقت، ليس انتقاصا للجمالي، بل على العكس من ذلك، كلما حدث ذلك، أصبحت المثالية الجمالية أكثر ثراء واكتمالاً.

بعبارة أخرى، كيف يمكن إذن تمثيل الجمالية التي لا تقاس حتى بالنسبة إلى إنتاج الشعر؟ الجواب: من خلال العيش. وبذلك فإن لها تشابها مع الموسيقى، وذلك فقط لأنها تتكرر باستمرار، فهي فقط في لحظة الأداء. لهذا السبب لفت الانتباه في ما تقدم إلى الخلط المدمر بين الجمال وما يمكن تصويره جماليا في إعادة الإنتاج الشعري. كل ما أتحدث عنه هنا يمكن بالتأكيد إنتاجه جماليا، ولكن ليس في إعادة إنتاج شعري، ولكن من خلال عيشه وإدراكه في حياة الواقع. وهكذا يرفع الجمالي نفسه ويتصالح مع الحياة، فكما أن الشعر والفن هما على وجه التحديد مصالحة مع الحياة، فإنهما، بمعنى آخر، عداوة للحياة، لأنهما يتصالحان مع جانب واحد فقط من النفس. أنا هنا على أعلى مستوى في الجمالي. وفي الحقيقة، الشخص الذي يتمتع بالتواضع والشجاعة الكافية للسماح لنفسه بالتحول الجمالي، هو الذي يشعر أنه حاضر كشخصية في الدراما التي يؤلفها الإله، حيث لا يكون الشاعر والملقن[1] شخصين مختلفين، والتي لا يُزعج فيها الفرد بصفته الممثل المتمرس الذي عاش في شخصيته وحواراته، من قبل الملقن، لكنه يشعر أنه هو نفسه يريد أن يقول ما يهمس له، بحيث يصبح من المشكوك فيه تقريبا ما إذا كان سيضع الكلمات في فم الملقن أو الملقن في فمه، هو الذي يشعر بمعنًى أعمق أنه يَخلقُ وخلقَ، والذي في اللحظة التي يشعر فيها أنه

(1) إشارة إلى ملقن كلمات المسرحية للممثلين والذي يقف في كواليس المسرح.

نفسه يخلق لديه العاطفة الأصلية للحوارات، وفي اللحظة التي يشعر فيها أنه مخلوق لديه الأذن الإيروتيكية التي تلتقط كل صوت ـ وهو وحده قد جلب إلى الوجود الفعلي أعلى مستوى في علم الجمال. لكن هذا التاريخ، الذي يظهر نفسه على أنه غير قابل للقياس حتى بالنسبة إلى الشعر، هو تاريخ الجوّاني. وهذا لديه فكرة في داخل نفسه، وهذا هو بالضبط سبب الجمالية. لذلك يبدأ، كما عبرت عنه، بالحيازة، وتقدمه هو نيل هذه الحيازة. إنه خلود لا يختفي فيه الزمن كلحظة مثالية، بل يوجد فيه باستمرار كلحظة حقيقية. وهكذا عندما يكتسب الصبر نفسه في الصبر، فهو إذن تاريخ جوّاني.

دعونا نلقِ نظرة الآن على العلاقة بين الحب الرومانسي والحب الزوجي، لأن العلاقة بين طبيعة المحتل والطبيعة المالكة لا تقدم أي صعوبات على الإطلاق. يبقى الحب الرومانسي دائما مجرّدا في حد ذاته، وإذا لا يتمكن من الحصول على أي تاريخ خارجي، فإن الموت يتربص به بالفعل، لأن أبديته خادعة. (أما) الحب الزوجي فيبدأ بالتملك ويأخذ تاريخا داخليا. إنه مخلص، وكذلك الحب الرومانسي، لكن لاحظ الآن الفرق. العاشق الرومانسي المخلص ينتظر على سبيل المثال لمدة خمسة عشر عاما، ثم تحل اللحظة التي تكافئه. هنا يرى الشعر بشكل صحيح للغاية أنه يمكن تركيز خمسة عشر عاما بشكل مثالي، وهو الآن يسرع إلى اللحظة. الزوج مخلص لمدة خمسة عشر عاما، ومع ذلك، فقد كان يمتلك حق الملكية خلال خمسة عشر عاما، لذلك اكتسب باستمرار في هذا التسلسل الطويل الأمانة التي كان يمتلكها، لأن الحب الزوجي في حد ذاته هو الحب الأول، وبالتالي إخلاصه. لكن مثل هذا الزوج المثالي لا يمكن تصوره من هذا النوع، لأن النقطة هي الزمن في امتداده. يبدو أنه لم يتقدم في نهاية خمسة عشر عاما على الإطلاق من حيث ما كان عليه في البداية، ومع ذلك فقد عاش جماليا بدرجة عالية.

بالنسبة إليه، لم تكن حيازته ملكية خاملة، لكنه ظل يكتسبها باستمرار. لم يقاتل مع الأسود والغيلان، ولكن مع أخطر عدو، وهو الزمن. لكن الخلود الآن لا يأتي بعد ذلك، كما هو الحال بالنسبة إلى الفارس. لكن له الخلود في الوقت المناسب، وقد حفظ الأبدية في الوقت المناسب. لذلك هو وحده الذي انتصر بمرور الزمن، لأنه يمكن أن يقال عن الفارس إنه قضى على الوقت، تماما مثل الشخص الذي لا يملك الوقت دائما يريد أن يقتل الوقت، إلا أن هذا ليس الانتصار الصحيح أبداً. الزوج، كفاتح حقيقي، لم يقتل الوقت، بل أنقذه وحفظه إلى الأبد. الزوج الذي يفعل هذا، يعيش في الحقيقة بشاعرية، فهو يحل لغز أن يعيش إلى الأبد، ومع ذلك يسمع دقات ساعة الخزانة بطريقة لا تقصر بل تطيل أبديته، وهو تناقض عميق مثله، ولكنه أكثر روعة مما ورد في الحالة المعروفة، والتي تعود إلى العصور الوسطى، والتي تحكي عن بائس مسكين بأنه استيقظ في الجحيم وصرخ: ما الوقت الآن؟ فأجابه الشيطان: أزل. وعلى الرغم من أن هذا لا يمكن تصويره بشكل فني، فليكن عزاؤك، كما هو لي، ألا نقرأ أو نستمع أو ننظر إلى ما هو الأعلى والأجمل في الحياة، ولكن إذا كنت تريد أن تعيشه. عندما يسعدني الاعتراف بأن الحب الرومانسي أكثر ملاءمة للتصوير الفني من الحب الزوجي، فلا ينبغي بأي حال من الأحوال القول إنه أقل جمالية من الأخير، بل على العكس، إنه أكثر جمالية. يظهر في واحدة من أروع قصص المدرسة الرومانسية شخص لا يرغب، مثل الآخرين الذين يعيش معهم، في كتابة الشعر، لأنه مضيعة للوقت ويسلبه المتعة الحقيقية، إنه يريد، على العكس من ذلك، أن يعيش. إذا كانت لديه الآن فكرة أكثر صحة عمّا يعني أن تعيش، لكان سيكون زوجي.

إذن، للحب الزيجي عدوه في الزمان، وانتصاره في الزمان، وخلوده في الزمان ـ لذلك، حتى لو تخيلت باختفاء كل ما يسمى المحن الخارجية

والداخلية، فسيكون له دائما مهمته. بشكل عام، يحتوي أيضا على هذه، ولكن إذا كان على المرء أن يدركها بشكل صحيح، يجب أن ينتبه إلى أمرين، إنها مؤهلات داخلية دائما، وإن لديها مؤهلات الوقت. لهذا السبب أيضا من السهل أن نرى أن هذا الحب لا يمكن تصويره. إنه دائما ما يتحرك إلى الداخل ويقضي وقته (بمعنى جيد)، لكن ما يجب تصويره عن طريق التكاثر يجب إغواؤه، ويجب تقصير وقته مسبقا. ستقنع نفسك بهذا أيضا من خلال التفكير في الصفات المستخدمة حول الحب الزيجي. إنه أمين، ثابت، متواضع، صبور، طويل الأناة، متسامح، صادق، راض بالقليل، يقظ، دائم، راغب، سعيد. كل هذه الفضائل لها خاصية أنها مؤهلات داخل الفرد. لا يحارب الفرد أعداء خارجيين، بل يحارب ضد نفسه، يكافح لإخراج حبّه من نفسه، وهذه الفضائل لها صفة الوقت، لأن حقيقتها لا تتمثل في أنها موجودة مرة واحدة وإلى الأبد، لكنها مستمرة. وبواسطة هذه الفضائل لا يُحصَل على أي شيء آخر، بل تُكتَسَب فقط. لذلك فإن الحب الزيجي شائع في نفس الوقت ـ كما كنت تسميه غالبا باستهزاء ـ وهو أيضا إلهي (بمعنى إغريقي)، وهو إلهي بحكم كونه مألوفا. لا يأتي الحب الزيجي بعلامات خارجية، ليس مثل ذلك الطائر الذي يتسم بالحيوية والنشاط، بل هو طبيعة الروح الهادئة التي لا تنتهك.[1]

أنت وكل الطبائع الغازية الفاتحة ليس لديك أي فكرة عن هذا الأمر الأخير. أنتم لستم في أنفسكم أبدا، بل في الخارج دائما. في الواقع، ما دام كل واحد من أعصابك يهتز بداخلك، سواء كنت تستكشف خلسة أو كنت تتقدم والموسيقى الإنكشارية في داخلك تهيمن على وعيك، حسنا، عندئذ

(1) انظر، الكتاب المقدس، العهد الجديد، رسالة بطرس الأولى، 4:3.

يبدو لك أنك تعيش. ولكن عندما تُربح المعركة، وعندما يخمد صدى آخر طلقة، وتندفع الأفكار السريعة، مثلما يندفع الضباط المنظمين عائدين إلى المقر الرئيسي ويعلنون أن النصر لك ـ نعم، فأنت في حيرة، فأنت لا تعرف شيئا أكثر، الآن أنت تقف ولأول مرة في البداية الحقيقية.

ما تحتقره، لذلك، باعتباره أمرا لا مفر منه للزواج تحت اسم العادة، هو الجانب التاريخي منه فحسب، والذي يأخذ في نظرك الخاطئة مظهرا مرعبًا للغاية.

ولكن ما الشيء الذي اعتدت أن تعتبره، بسبب العادة التي لا تنفصل عن الحياة الزوجية لا مدمرا فحسب، بل والأسوأ من ذلك، تدنيسا؟ عادة ما تفكر في «الرموز الإيروتيكية المرئية والمقدسة، والتي، هي مثل كل الرموز المرئية، ليس لها بالتأكيد معنًى في حد ذاتها، ولكن معانيها تعتمد على الطاقة، والذكاء الفني والبراعة، والتي هي مع ذلك العبقرية الطبيعية أيضا، التي تُنَفَّذ بها. كم هو مثير للاشمئزاز أن نرى البلادة التي تتم بها كل هذه الأشياء في الحياة الزوجية، وكيف تبدو سطحية، وكيف يحدث ذلك بلا مبالاة، على دقات الساعة تقريبا، كما هو الحال تقريبا في القبيلة التي وجدها اليسوعيون في باراغواي، والذين كانوا لامباليين لدرجة أن اليسوعيين وجدوا أن من الضروري أن يدق الجرس في منتصف الليل كتذكير مقبول لجميع الرجال المتزوجين بالانصراف إلى واجباتهم الزوجية. وبهذه الطريقة، يحدث كل شيء، وبسبب الانضباط بوتيرة سريعة».

دعونا نتفق الآن على أننا لن نسمح في وجهة نظرنا لأنفسنا بأن نكون منزعجين على الإطلاق من وجود الكثير من الأشياء السخيفة والخاطئة في الوجود، ولكن نرى فحسب ما إذا كان ذلك ضروريا، وإذا كان الأمر كذلك،

نتعلم عندئذ طريقة الخلاص منك. في هذا الصدد، لا أجرؤ على توقع الكثير منك، لأنك تقاتل، وإن كان بمعنًى مختلف، دائما مثل الفارس الإسباني[1] في حقبة ماضية، لأنك تقاتل من أجل اللحظة ضد الزمن، فأنت في الواقع تقاتل دائما من أجل ما اختفى. لنأخذ تصورا، تعبيرا من عالمك الشعري، أو من العالم الحقيقي للحب الأول: يرى العشاق بعضهم بعضاً. هذه الكلمة: يرى، أنت بارع جدا في كيفية توسيعها وفي منحها حقيقة لا متناهية، خلوداً فيها. وبهذا المعنى، قد لا يرى الزوجان اللذان عاشا معا لمدة عشر سنوات ورأيا بعضهما بعضا يوميا، لكن ألا يجب أن يكونا بالتالي قادرين على النظر بعضهما إلى بعض بمحبة؟ هنا مرة أخرى آتي إلى بدعتك القديمة. سوف تقيد الحب بسنّ معينة، والحب بواحد لفترة قصيرة، وبعد ذلك تجند كل طبيعة غازية لتنفيذ تجربتك، ولكن هذا بالضبط هو أعمق تدنيس لقوة الحب الأبدية. إنه اليأس. بغض النظر عن كيفية اللف والدوران في هذه النقطة، يجب أن تعترف بأن المهمة هي الحفاظ على الحب في الوقت المناسب. إذا كان هذا مستحيلاً فالحب مستحيل. إن ما يسبب مصيبتك هو أنك تضع جوهر الحب فقط في هذه الرموز المرئية. هل يجب تكرارها الآن مرارا وتكرارا، ورجاء لاحظ، بتأمل سقيم حول ما إذا كانت تمتلك باستمرار الواقع الذي كان لها عند الحوادث العرضية، التي كانت هي المرة الأولى، فلا عجب أنك فزع، وأنك تنسب هذه الرموز و«الإيماءات» إلى الأشياء التي لا يجرؤ المرء على قولها: «سوف يسعدون حتى عندما يتكررون عشر مرات»[2] لأنه إذا كان ما أعطاهم الصلاحية هو شرط أن يكونوا أول مرة، فإن التكرار هو بالفعل استحالة. لكن الحب الحقيقي له صفة مختلفة تماما، فهو يعمل

---

(1) دون كيخوت.

(2)في الأصل باللاتينية *decies repetita placebunt*.

بمرور الزمن، وبالتالي سيكون قادرا أيضا على تجديد نفسه في هذه الرموز الخارجية، ولديه، وهو الشيء الرئيسي بالنسبة إليّ، فكرة مختلفة تماما عن الزمن ومعنى التكرار.

لقد طورت في ما سبق فكرة أن الحب الزيجي له صراعه في الزمن، وانتصاره في الوقت المناسب، وبركاته في الوقت المناسب. ثم اعتبرت الزمن مجرد تقدم بسيط، والآن سيتضح أنه ليس مجرد تقدم بسيط يُحافَظ فيه على الأصل، بل هو تقدم متزايد يزداد فيه الأصل. أنت، الذي لديك القدرة على الملاحظة، من المؤكد أن تعطيني الحق في الملاحظة العامة بأن الناس منقسمون إلى فئتين كبيرتين، أولئك الذين يعيشون في الغالب في الأمل، وأولئك الذين يعيشون في الغالب في الذكرى. تشير كلا الفئتين إلى علاقة غير ملائمة بالزمن. يعيش الفرد الحقيقي في آنٍ واحد في الأمل والذكرى، وعندها فقط تكتسب حياته استمرارية حقيقية وذات مغزى. لذلك لديه أمل، وبالتالي لا يريد أن يعود بالزمن إلى الوراء، مثل أولئك الأفراد الذين يعيشون فقط على الذكرى. فماذا تفعل الذكرى له، لأنه يجب أن يكون لها بالتأكيد بعض التأثير؟ إنها تضع علامة على نوتة اللحظة، وكلما عاد إلى الوراء أكثر، زاد التكرار، زاد عدد العلامات. على سبيل المثال، إذا جرّب لحظة إيروتيكية في العام الحالي، يتصاعد ذلك من خلال تذكره لها في العام السابق وما إلى ذلك. وقد وجد هذا الآن أيضا تعبيره بطريقة لطيفة في الحياة الزوجية. لا أعرف ما هو عصر العالم الآن، لكنك تعلم جيدا كما أفعل ذلك، نحن نقول عادة إن العصر الذهبي جاء أولاً، ثم العصر الفضي، ثم العصر النحاسي، ثم العصر الحديدي. في الزواج، العكس هو الصحيح، عقد القران الفضي أولاً، ثم الذهبي. أم إن الذكرى ليست هي النقطة الحقيقية في عقد قران كهذا؟ ومع ذلك، فإن المصطلحات الزوجية تعلن أنها أجمل من الزفاف الأول. لكن

يجب ألا يساء فهم هذا الأمر، كما هو الحال إذا كنت تميل إلى القول، «إذن، كان من الأفضل أن تتزوج في المهد، حتى تكون قادراعلى البدء على الفور بزفافك الفضي، وتكون لديك فرصة لتكون أول من ابتدع مصطلحا جديدا تماما في قاموس الحياة الزوجية». أنت نفسك ربما تدرك ما يشكل زيف مزاحك، ولن أطيل في ذلك. لكن ما أود ان أتذكره، هو أن الأفراد لا يعيشون فقط في الأمل، إذ لديهم باستمرار أمل وذكرى معا في الوقت الحاضر. في حفل الزفاف الأول، كان للأمل نفس تأثير التذكر في الأخير[1]. الأمل يحوم مثل أمل الخلود الذي يملأ اللحظة. ستدرك أيضا صحة هذا عندما تفكر في أنه إذا تزوج المرء فقط على أمل حفل زواج فضي، وبالتالي تمنى وتمنى مرة أخرى لمدة خمسة وعشرين عاما، فلن يتمكن من إقامة حفل زفاف فضي عند حلول العام الخامس والعشرين، لأنه لم يكن لدى المرءما يتذكره، عندما انهار كل شيء في الأمل المثالي. بالمناسبة، تساءلت كثيرا لماذا ليس للعازب، وفقًا للطريقة الشائعة في الكلام والتفكير، مثل هذه الاحتمالات على الإطلاق، على العكس من ذلك، يتعرض العازب[2] الذي ينجح بالاحتفال بالذكرى السنوية للسخرية بدلا من ذلك. يجب أن يكون السبب بالتأكيد هو أنه يُفترض عادة أن العازب لا يمكنه قط أن يفهم بشكل صحيح الزمن الحاضر الحقيقي، الذي هو وحدة الأمل والذكرى، وبالتالي فهو غالبا ما يكمن إما في الأمل أو في الذكرى. لكن هذا بدوره يشير إلى العلاقة الصحيحة بالزمن التي يتمتع بها الحب الزوجي بالمعنى العام أيضا.

ومع ذلك، هناك أيضا شيء آخر في الحياة الزوجية،تُشير إليه بهذه الكلمة:

---

(1) يعني هنا ذكرى عقد القران.

(2) العازب هنا ترجمة لـpebersvend، ولكنها تخص الرجل الذي في سنّ الثلاثين عاما بالذات والذي يعمل ولا يزال بلا زواج.

العادة، «رتابتها، وافتقارها التام إلى الحدث، واستمرارها في الخواء الذي هو الموت وأسوأ من الموت». أنت تعرف أن هناك بشرا عُصابيين يمكن أن ينزعجوا من أدنى ضوضاء، والذين لا يستطيعون التفكير عندما يمشي أحدهم بهدوء على الأرضية. هل لاحظت أن هناك نوعا آخر من العُصابية؟ هناك أشخاص ضعفاء لدرجة أنهم يحتاجون إلى ضوضاء عالية ومحيط مشتت للانتباه لكي يعملون. ما هو سبب ذلك إذا لم يكن أنهم يفتقرون إلى ضبط النفس بالمعنى العكسي فقط؟ عندما يكونون بمفردهم، تختفي أفكارهم في اللا محدود، أما إذا كان هناك، بخلاف ذلك، ضوضاء وصخب من حولهم، فإنه يجبرهم على وضع إرادتهم ضده. كما ترى، هذا هو سبب خوفك من السلام والهدوء والراحة. أنت في داخلك فقط عندما تكون هناك مقاومة، لكنك في الحقيقة لا تكون أبداً في ذاتك، بل دائما خارج نفسك. بعبارة أخرى، يعم الهدوء مرة أخرى في اللحظة التي تستوعب فيها المقاومة. لذلك أنت لا تجرؤ على فعل هذا. ولكن بهذه الطريقة تقف أنت والمقاومة بعضكما مقابل بعض مباشرة، وبالتالي فأنت لست في نفسك.

هنا، بالطبع، نفس الشيء ينطبق على ما كان من قبل حول الزمن. أنت خارج نفسك، ولهذا لا يمكنك الاستغناء عن الآخر كمعارض، أنت تؤمن أن الروح المضطربة تعيش أولاً، ويؤمن جميع ذوي الخبرة أن الروح الهادئة في الحقيقة تعيش أولاً. بالنسبة إليك، البحر المضطرب هو صورة عن الحياة، بالنسبة إليّ فهو المياه العميقة الهادئة. غالبا ما جلست بجانب مجرى صغير من الماء. هو نفسه دائما، نفس اللحن الناعم، نفس اللون الأخضر في القاع، الذي يرضخ تحت موجاته الهادئة، نفس الحيوانات الصغيرة التي تتحرك هناك في الأعماق، سمكة صغيرة تنزلق تحت غطاء الزهور، تَبسطُ زعنفةً ضد التيار، وتختبئ تحت حجر. كم هو عمل رتيب، ومع ذلك فكم هو ثري

في التغيير! هكذا هي الحياة الزوجية المنزلية، هادئة، متواضعة، مدندنة، لا تمتلك الكثير من التغيرات، ومع ذلك فهي تشبه تلك المياه المتدفقة، لها لحن عزيز على من يعرفها، عزيزة عليه على وجه التحديد لأنه يعرفها، إنها بهرجة، ومع ذلك ينتشر فوقها أحياناً لمعان لا يقطع مساره المعتاد، تماما كما يحدث عندما يضيء القمر على تلك المياه ويظهر الآلة التي يعزف عليها لحنه. هذه هي الحياة الزوجية المنزلية. ولكن لكي تُرى بهذه الطريقة وتعيش على هذا النحو، فإنها تفترض مسبقا صفة سأذكرها لك الآن. هناك قصيدة من تأليف أولنسلير Oehlenschläger، والتي أعلم أنك ثمنتها سابقا، على الأقل مرة واحدة، بدرجة كبيرة. من أجل الاكتمال سأقوم بنسخها:

كم من الأشياء يجب أن تكون متحدة في العالم!

لكي تستحضر العشق[1]

أولا: قلبان يفهمان بعضهما بعضًا جيدًا

ثم فتنة ترافقهما،

من ثم يضيء القمر في الربيع عبر غابة الزان،

فيمكنهما اللقاء وحيدين -

ثم قبلة - ومن ثم البراءة.

Hvor meget sig I Verden dog forene må,

For Elskoven ret at trylle frem!

Først: et par Hjerte, som hinanden vel forstå,

(1) هنا إشارة إلى Elskoven الحب الإيروتيكي، وليس إلى الحب الذي هو kærlighed.

Så Ynde, der ledsager dem;

Så månen med sin stråle ned

I Våren, gennem Bøgens grene;

Så at de træffes kan alene –

Så Kys – og Så Uskyldighed. [1]

أنت، أيضا، في مهمة إطراء الحب الإيروتيكي. ليس لدي رغبة في حرمانك مما هو بالتأكيد ليس ملكك، لأنه بأي حال، ملك الشاعر، لكنه شيء استوليت عليه مع ذلك، لكن بما أنني قد حصلت عليه أيضا، فلنتشارك به، أنت تأخذ القصيدة بأكملها، وأنا الكلمة الأخيرة: ومن ثم البراءة.

أخيرا، هناك جانب آخر من الحياة الزوجية غالبا ما أتاح لك فرصة للهجوم. أنت تقول إن «الحب الزيجي يخفي شيئاً مختلفاً تماماً في ذاته، يبدو لطيفاً جدا وجميلاً ورقيقاً، ولكن بمجرد أن يغلق الباب بعد الزوجين، وقبل أن يعرف المرء كلمة واحدة عن ذلك، يظهر عندها سيد إريك، فيقال إنه واجب، والآن يمكنكم تزيين هذا الصولجان لي بقدر ما تريدون، وتحويله إلى مرافع من خشب البتولا[2]، إنه لا يزال السيد إريك». أنا أتناول هذا الاعتراض هنا، لأنه يتعلق أيضا وبشكل أساسي بسوء فهم الجانب التاريخي للحب الزيجي. تريد إما أن تدع قوى غامضة أو نزوة تكون مقومات الحب. بمجرد أن يبدأ

---

(1) انظر:

Oehlenschläger, "Freiers Sang ved Kilden," Nordens Guder (Samlede Værker, Kbhvn, 1844), X. s. 207.

(2) إشارة إلى أيام المرافع الثلاثة السابقة على أربعاء الرماد، حيث يقوم الأطفال الآن بهذه المناسبة بتلوين وجوههم وتحطيم برميل معلق.

الوعي، يختفي هذا السحر، لكن هذا الوعي لديه الحب الزيجي. ولأطرح الأمر بعبارة فجة للغاية، بدلاً من عصا مدير الأوركسترا، التي تمثل حركاتها الإيقاعات في وضعيات الحب الأول الرشيقة، فإنك تظهر لنا عصا الشرطي غير السارة للواجب. بادئ ذي بدء، يجب أن تعترف لي ما دام الحب الأول لديه الحب الزيجي بالفعل فيه، وفقا لما اتفقنا، لا يمكن أن يكون هناك شك في الضرورة الصارمة للواجب. لذلك أنت لا تؤمن بخلود الحب الأول. كما ترى، هناك لدينا بدعتك القديمة، إنه أنت الذي غالبا ما تضع نفسك كفارسها، ومع ذلك فأنت لا تؤمن بها، بل تدنسها بالفعل. وعليه، لأنك لا تؤمن بها، لذلك لا تجرؤ على الدخول في علاقة من شأنها إجبارك على البقاء فيها عندما لا تكون مستعداً. لذلك من الواضح أن الحب ليس هو أسمى شيء بالنسبة إليك، وإلا ستكون سعيداً إذا كانت هناك قوة قادرة على إجبارك على البقاء فيه. ربما تردّ أن هذا الوسيلة ليست وسيلة على الإطلاق، ولكن أود أن أشير إلى أن ذلك يعتمد على كيفية رؤيتك للأمر.

ستكون إحدى النقاط التي سنعود إليها باستمرار ـ أنت، كما يبدو ضد إرادتك، ودون أن تكون على درايةٍ بكيفية سير الأمور، أنا في وعي كامل ـ النقطة التي مفادها أن الأبدية الوهمية أو الساذجة للحب الأول أو الرومانسي يجب أن ترفع نفسها بطريقة أو أخرى. لأنك تسعى الآن على وجه التحديد إلى الاحتفاظ بها في هذه الفورية، وتسعى إلى إيهام نفسك أن الحرية الحقيقية تتمثل في أن تكون خارج نفسك، ثملا بالحلم، فأنت تخشى التحول، وهذا هو السبب في أنها لا تتجلى على هذا النحو، بل كشيء غريب تماما يحتوي على موت الحب الأول، وبالتالي كُرهك للواجب، لأنه إذا لم يكن هذا موجوداً بالفعل كجنين في الحب الأول، فإن مظهره يكون بطبيعة الحال مزعجاً للغاية. لكن هذا ليس هو الحال مع الحب الزيجي، الذي له

في الأخلاقي والديني بالفعل واجب داخل نفسه، وعندما يتجلى الواجب لهما، فإنه ليس غريباً، وأجنبيا وقحا، يتمتع مع ذلك بسلطة كهذه بحكم سرية الحب، لا يجرؤ على إبعاده عند الباب. لا، إنه يأتي كأليف قديم، كصديق، كصاحب، يعرفه العشاق في أعمق سر من حبهم. وعندما يتكلم، فإن ما يقوله ليس شيئا جديدا، ولكنه شيء معروف جيدا، وعندما يتحدث، يتواضع الأفراد تحته، ولكنهم أيضا يُرفعون من خلال ذلك بالضبط، لأنهم مطمئنون إلى أن ما يقدمه هو ما يتمنّونه أنفسهم، وأن طلبه لهم أن يفعلوا ذلك ليس سوى طريقة أكثر فخامة، وأعلى، وإلهية للتعبير عن أن رغبتهم يمكن أن تتحقق. لن يكفيهم إذا قال لهم بشكل مشجع: يمكن القيام بذلك، ويمكن الحفاظ على الحب، ولكن عندما يقول: يجب الحفاظ عليه، عندئذ توجد سلطة ضمنية تتوافق مع جوهر رغبتهم. الحب يطرد الخوف، ولكن الآن عندما يخاف الحب على نفسه للحظة، من أجل خلاصه، فإن الواجب هو بالضبط الغذاء الإلهي الذي يحتاج إليه الحب، لأنه يقول: لا تخف، ستفوز، ليس فقط في المستقبل، لأنه حينها مجرد أمل، ولكنه أمرٌ حتمي، وهنا تكمن القناعة، التي لا يمكن أن يزعزعها أي شيء.

إذن، أنتَ تعتبرُ الواجب عدواً للحب، وأنا أعتبره صديقاً له. ربما تكون راضيا عن هذا التفسير، وبسخريتك المعتادة، سوف تُهنّئني على صديق مثير للاهتمام بقدر ما هو غير عادي. ومع ذلك، لن أكون راضياً عن ذلك بأيّ حال من الأحوال، لكنني سأسمح لنفسي بنقل الحرب إلى منطقتك. إذا كان الواجب، عندما ظهر مرة في الوعي، هو عدو الحب، فيجب على الحب أن يهزمه، لأنك، مع ذلك، لا تريد أن يكون الحب كائناً لا حول له ولا قوة ولا يستطيع هزيمة كل معارضة. ومع ذلك، تعتقد من ناحيةٍ أخرى أنه عندما يصبح الواجب واضحا، ينتهي الأمر بالحب، وتؤمن أيضا أن الواجب

يجب أن يظهر عاجلاً أو آجلاً، ليس فقط في الحب الزيجي، ولكن أيضا في الحب الرومانسي، وأنت تخاف لذلك، في الواقع، من الحب الزيجي لأن له واجبا فيه لدرجة أنه عندما يتعلق الأمر بالظهور، لا يمكنك الهروب منه. لكنك تعتقد أن الأمر مرتب تماما للحب الرومانسي، لأنه بمجرد أن تأتي اللحظة، عندما يُذكر الواجب، ينتهي الحب، ووصول الواجب هو الإشارة إلى أنك بانحناءةٍ مهذبةٍ للغاية تستأذن بالانصراف، أو، كما عبرتَ عن نفسك ذات مرة، أنك تعتبر أن من واجبك أن تستأذن بالانصراف. هنا ترى مرة أخرى كيف تسير الأمور بمديحك للحب. إذا كان الواجب هو عدو الحب، والحب لا يستطيع هزيمة هذا العدو، فإن الحب ليس هو المنتصر الحقيقي. ثم نتيجة لهذا حينها أن عليك أن تترك الحب بلا حول ولا قوة. عندما تخطر ببالك الفكرة اليائسة أن الواجب هو عدو الحب، فإن هزيمتك مؤكدة، وقد قللت من شأن الحب وسلبته من جلالته مثلما فعلت نفس الشيء بالواجب، وكان هذا الأخير فقط هو ما كنت ترغب في القيام به. كما ترى، هذا هو اليأس مرة أخرى، سواء شعرت بالألم الذي يكمن فيه، أو أنك في اليأس تسعى إلى نسيانه. إذا لم تتمكن من رؤية الجوانب الجمالية والأخلاقية والدينية باعتبارها الحلفاء الثلاثة العظيمة، إذا كنت لا تعرف كيفية الحفاظ على وحدةِ المظاهر المختلفة، وكلّ شيء يكسب في هذه المجالات المختلفة، فإن الحياة تكون بلا معنًى، إذاً يجب أن تكون محقاً تماماً في نظريتكَ المفضلة، بحيث يمكنكَ أن تقول عن كلّ شيء: افعله أو لا تفعله، فسوف تندم على كليهما.

أنا لست مثلك الآن في الضرورة المحزنة لبدء حملة ضد الواجب الذي ينتهي دائماً بحزن. الواجب ليس بالنسبة إلي مناخاً واحدا، فالحبّ مناخ آخر، لكن الواجب يجعل الحب لي المناخ المعتدل الحقيقي، والحب يجعل الواجب لي المناخ المعتدل الحقيقي، وهذه الوحدة هي الكمال. ومع ذلك،

لكي يُكشف عن تعليمك الخاطئ لك بشكل صحيح، فسأتابع هذا لفترة أطول قليلاً، حيث أود أن أطلب منك التفكير في الطُّرق المختلفة التي يمكن أن يشعر بها أحد أن الواجب هو عدو الحب.

تخيل إنسانا أصبح زوجاً دون أن يتصالح مع الجانب الأخلاقي، الذي ينطوي عليه الزواج. لقد أحبّ بكل شغف الشباب، وفجأة كان مدفوعاً بظروف خارجية للشك في أن التي أحبها، والتي كان مرتبطاً بها أيضاً برباط الواجب، ربما يعتقد أنه في الواقع، مع ذلك، أحبها فقط لأنه كان واجبه. كان بالفعل في حالة مماثلة للوضع المذكور أعلاه. بالنسبة إليه، أيضا، بدا أن الواجب يظهر على أنه في علاقة معارضة للحب، لكنه أحب، وكان حبه بالنسبة إليه حقا هو الأسمى، وبالتالي فإن مسعاه هو هزيمة هذا العدو. لذلك أراد أن يحبها، ليس لأن الواجب أمره بهذا، وليس وفقا للمعيار الضئيل *بقدر كافٍ*[1] الذي يمكن أن يمنحه هذا الواجب، لا، لقد أراد أن يحبها بكل روحه، بكل قوته، وبكل ثروته. كان يريد أن يحبها حتى في تلك اللحظة ـ إذا كان ذلك ممكنا ـ لأن الواجب يسمح له بعدم القيام بذلك. يمكنكَ بسهولةٍ رؤية الارتباك في تفكيره. ماذا فعل؟ لقد أحبها من كل روحه، لكن هذا هو بالضبط ما يتطلبه الواجب، لذا دعونا لا نتشوش بكلامهم، حيث يعتقدون أن الواجب فيما يتعلق بالزواج، فإن واجب المرء ليس سوى مجموعة من الشروط الاحتفالية. فالواجب ليس سوى واجب واحد، وهو الحب في الحقيقة، في الحركة الداخلية للقلب، والواجب نقي مثل الحب نفسه، ويفصح عن كل شيء مقدس وخير، عندما يكون من الحب، ويتدخل ضد كل شيء، مهما كان جميلا ومخيباً للآمال، عندما لا يكون بدافع الحب. وكما ترى، إنه اتخذ موقفا

(1) باللاتينية في الأصل *quantum satis*، ويمكن ترجمتها أيضا «الضروري».

خاطئا أيضا، ولكن على وجه التحديد بسبب وجود حقيقة فيه، فهو يفعل، وبما أنه لا يفعل بأكثر أو أقل مما يطالب به الواجب، ومما يأمر به الواجب. المزيد الذي يقوم به، هو في الواقع هذا الذي يفعله، لأنني أستطيع باستمرار أن أفعل هذا أكثر بأن أفعل ما يأمرني به الواجب. الواجب يأمر، وأكثر من هذا لا يمكنه أن يفعل. الأكثر الذي أقدر عليه هو أن أفعل ما يأمرني به، وفي اللحظة التي أفعل فيها ذلك يمكنني القول، بمعنى ما، إنني أفعل المزيد، وأترجم الواجب من الخارجي إلى الداخلي، وبالتالي فأنا خارج عن الواجب. من هذا ترى أيّ انسجام وحكمة واتساق لا محدود موجود في عالم الروح. عندما ينطلق المرء من نقطة معينة ويتابعها بهدوء تام بصدق وطاقة، فلا بد أن يكون الأمر دائما مخيبا للآمال، إذا بدا أن كل شيء آخر يتعارض معها، وإذا اعتقد المرء أنه من المفيد تماما أن إظهار التنافر هو إظهار للانسجام. لذلك أفلت الزوج الذي تحدثنا عنه سالما، والعقاب الوحيد الذي كان عليه أن يتحمله هو في الواقع أن الواجب ضايقه قليلاً بسبب قلة إيمانه. الواجب موجود دائماً في الحب. عندما تفصل بينهما[1]، كما فعلَ هو، وترغب في جعل جزء واحد كُلًّا، فأنت تناقض نفسك باستمرار. يبدو الأمر كما لو أن أحدا في تهَجِّي be سيفصل بين الحروف «و»، ثم يريد أن يتخلص من الحرف e والإصرار على أن b هي الكلّ.[2] في اللحظة التي ينطقها، فإنه ينطق e معها.[3] هذا هو الحال مع الحب الحقيقي، إنه ليس شيئا صامتا، مجرّدا لا يمكن وصفه، ولكنه أيضا

---

(1) أي الواجب والحب.

(2) هنا يشرح كيركورد كيف أن الواجب موجود في الحب ومتلازم معه كما في الفعل be، فمع أن الذي ينطق الفعلbe كما لو أنه ينطق الحرف b ويهمل الحرف e لكنه في الواقع يتهجى كامل الحرفين، لأن الحرفين متلازمين في الفعل مثلما لا يمكن فصل الواجب عن الحب. (ملاحظة المترجم)

(3) بالفرنسية في الأصل eh bien.

ليس شيئا ناعما وغير قابل للفهم بشكل لا محدود. إنه صوت جلي، مقطعٌ لفظي. حسنا، إذا كان الواجب صعبا، فالحب يفصح عنه، ويجعله حقيقة، وبالتالي يقوم بأكثر من الواجب، إذا كان الحب على وشك أن يصبح ليّنا جدا بحيث لا يمكن تثبيته، فإن الواجب يضع حدودا له.

الآن، إذا كان هذا الحال من وجهة نظرك أن الواجب هو عدو الحب، إذا كان مجرد سوء فهم بريء، فسيكون الأمر نفسه بالنسبة إليك كما هو الحال مع الشخص الذي نتحدث عنه، لكن يبدو أن وجهة نظرك هي سوء فهم وأيضا سوء فهم مذنب. من هذا يأتي أنك لا تستخف بالواجب فحسب، بل بالحب أيضاً، وهذا هو السبب أن الواجب يبدو عدواً لا يقهر، وينبع من ذلك أن الواجب يحب على وجه التحديد الحب الحقيقي، ويكره حتى الموت الحب الزائف ـ في الواقع يقتله. عندما يكون الأفراد في الحقيقة، فإنهم لن يَرَوا في الواجب سوى الإشارة الأبدية بأن الطريق إلى الأبدية مهيأ لهم، وهو الطريق الذي يتوقون إلى سلكه، لا يُسمح لهم بسلكه فحسب، بل يؤمرون بسلكه، وعلى هذا الطريق هناك تراقب العناية الإلهية، التي تبين لهم باستمرارٍ الاحتمالاتِ، وتضع علامات في جميع نقاط الخطر. لماذا يجب أن يكون الشخص الذي يحب حقا غير راغب في قبول الإذن الإلهي لأنه يعبر عن نفسه بشكل إلهي ولا يقول «يمكنك» فقط بل يقول «يجب عليك»؟ في الواجب، يُرَتَّب كل شيء للعشاق، ولذلك أعتقد أن التعبير عن الواجب في اللغة يكون في صيغة المستقبل للإشارة إلى التاريخ.

الآن انتهيت من هذا الإيضاح الصغير. ومن المفترض أنه ترك انطباعا عليك، فأنت تشعر أن كل شيء مقلوب، ومع ذلك لا يمكنك أن تقاوم الاتساق الذي تحدثت به تماما. ومع ذلك، إذا كنت قد عبرت عن كل هذا في

محادثة، فستجد بلا شك صعوبة في الامتناع عن التعليق الساخر الذي أعظ به. لكن ما زلتَ لا تستطيع في الواقع إلقاء اللوم على عرضي التقديمي بأنه يعاني من هذا الخطأ، أو لكونه كما ينبغي أن يكون عندما يتحدث المرء إلى مذنب قاسٍ مثلك، أما بالنسبة إلى محاضراتك، وحكمتك، فغالبا ما تذكرني بكتاب الجامعة (كتاب الواعظ)، ويعتقد المرء حقا أنك في بعض الأحيان اخترت نصوصك منه.

ومع ذلك، سأسمح لك أن تعطيني بنفسك الفرصة لتسلط الضوء على هذا الأمر. في العادة، أنت لا تستخف بالأخلاق، وعلى المرء أن يدفعك في الواقع أولا إلى نقطة معينة قبل أن ترميها في البحر. ما دمتَ قادراً إلى حد ما على إبقائها في صفك، فإنك تفعل ذلك. «أنا لا أحتقر بأيّ حال من الأحوال الواجب» ـ هكذا تبدأ عادة المحاضرة الأكثر اعتدالا، والاغتيال الأدقّ للواجب، «وهذا بعيد عني، ولكن قبل كل شيء، لنتحدث بصدق دائما،[1] فالواجب واجب، والحب هو الحب، وهذا هو، وقبل كل شيء، بلا خلط. أم أن الزواج ليس هو الوحش الوحيد الذي له هذه الطبيعة، هذا الغموض الخنثوي؟ كل شيء آخر إما واجب أو حب. أقرّ أنه من واجب الإنسان أن يبحث عن منصب معين في الحياة، وأرى أنه من واجبه أن يكون مخلصاً لدعوته، ومن ناحية أخرى، عندما يَنتهكُ واجبَه، فلينل العقاب الذي يستحقه. هنا واجبٌ. آخذ على عاتقي القيام بشيء محدد، يمكنني أن أشير بالضبط إلى ما أقوم بتحقيقه على النحو الواجب، إذا لم أفعل ذلك، فأنا أواجه بسلطة يمكنها أن تجبرني. من ناحية أخرى، إذا شكلت صداقة حميمة مع شخص آخر، فالحب هو كل شيء هنا، فأنا لا أعترف بأي واجب. إذا انتهى الحب،

(1) ترجمة غير حرفية لقول مأثور «ليكن لدينا خبز نظيف في الكيس».

تنتهي الصداقة. إن الاستناد إلى شيء غير منصف كهذا يقتصر على الزواج فقط. لكن ماذا يعني الالتزام بالحب؟ أين هي الحدود؟ متى أديت واجبي؟ ما هو واجبي بشكل أكثر تحديداً؟ إلى أي مجلس يمكنني الرجوع في حالة الشك؟ وإذا لم أتمكن من تأدية واجبي، فأين هي السلطة حينها لإجباري؟ من المؤكد أن الدولة والكنيسة قد وضعتا حدودا معينة، لكن حتى لو لم أذهب إلى هذا الحد، ألا يمكنني بالتالي أن أكون زوجا سيئا؟ من الذي سيعاقبني، ومن سيدافع عنها، هي التي تعاني تحت هذا؟» أجب: أنت بنفسك. ولكن، وقبل الشروع في حل الإرباك الذي أَسَرت نفسك ونفسي فيه، يجب أن أبدي ملاحظة. غالبا ما تكون هناك درجة معينة من الغموض في تصريحاتك، وهو أمر أساسي ومميز بالنسبة إليك. ما تقوله يمكن أن يقال بنفس القدر من قبل أكثر الأشخاص تهورا وكآبة. أنت تعرف بنفسك ذلك جيدا، لأنها إحدى الوسائل التي تستخدمها لخداع الناس. أنت تقول الشيء نفسه في أوقات مختلفة، وتضع التركيز النغمي في أماكن مختلفة، وترى أن الأمر برمته مختلف. إذا اعترض شخص ما عليك الآن بعد أن قلت شيئا مختلفا عن المرة السابقة، فأنت تجيب بهدوء شديد: أليس هو نفس الشيء حرفيا؟

لكن يكفي عن ذلك. دعونا الآن ننظر في تصنيفك للواجب. هناك قول مأثور حُوفظ عليه عبر القرون، والذي استخدم للدلالة على السياسة الحكيمة للرومان: *فرق تسد*[1]. يمكن أن يقال هذا، بمعنًى أعمق، عن تطور الإدراك، لأن سياستها البارعة هي على وجه التحديد التقسيم وتأمين السيادة بهذا التقسيم، بما أن القوى التي تكون متحالفة لا تُقهر، فإنها تزيل الآن، منفصلة وعدائية، بعضها بعضاً، ويحتفظ التصرف العقلي بالسيطرة.

---

(1) في الأصل باللاتينية divide et impera.

أنت تقصد، بالتالي، أن بقية الحياة بأكملها يمكن فهمها بموجب مفهوم الواجب أو نقيضه، وأنه لم يخطر ببال أحد أن يتبنى معيارا مختلفا. الزواج وحده جعل نفسه مذنبا عن هذا التناقض الذاتي. لقد أوردتَ واجب دعوة المرء كمثال وتعتقد أنه توضيح مناسب للغاية لعلاقة الواجب الخالصة. ومع ذلك، هذا ليس هو الحال بأي حال من الأحوال. إذا نظر الشخص إلى دعوته على أنها مجرد مجموع المهام التي يقوم بها في أوقات وأماكن معينة، فإنه يحط من نفسه ودعوته وواجبه. أو أتعتقد أن مثل هذا الرأي سيجعل من موظفين حكوميين جيدين؟ فأين إذن المكان للحماسة، الذي يكرس به أحد نفسه لدعوته، وأين يوجد مكان للحب الذي يحب به؟ أو أي مجلس يجب أن يسيطر عليه؟ أم إن هذا ليس مطلوبا منه تحديدا كواجب، ولكن إلا تعتبر الدولة أي شخص يتولى المنصب بدونهم على أنه موظف، يمكن أن تستغل عرقه وتعبه وتكافئه، ولكن بمعنًى آخر أنه موظف حكومي لا قيمة له؟ الآن حتى ولو لم تقل الدولة ذلك صراحة، فذلك لأن ما تطلبه هو شيء خارجي، شيء ملموس، وعندما تحصل على ذلك، فإنها تفترض شيئا آخر. أما في الزواج فالمسألة الأساسية هي الداخلية التي لا يمكن عرضها والإشارة إليها. لكن التعبير عن هذا بالتحديد هو الحب. لذلك لا أرى أي تناقض في كونه مطلوبا كواجب، لأن الظرف الذي لا يوجد فيه أحد يستطيع السيطرة عليه لا علاقة له بالقضية، لأنه يستطيع بالفعل السيطرة على نفسه. لذلك، إذا تستمر تقديم هذا المطلب، فإما لأنك تريد استخدامه ليساعدك للتملص من الواجب، أو لأنك تخاف من نفسك لدرجة أنك ترغب في أن يُعلن أنك غير كفء، لكن هذا بالتأكيد خطأ بنفس القدر ويستحق الشجب.

إذا التزمت الآن بما قمت بتطويره في ما سبق، تماما كما قمت بتطويره هنا، فستدرك بسهولة أنني أحافظ على الجوهر الداخلي للواجب في الحب، فأنا لا

أفعل ذلك مع القلق الشديد الذي يحدث أحياناً للناس الذين قضت عقلانيتهم المبتذلة أولاً على ما هو تلقائي، والذين استسلموا الآن في شيخوختهم إلى الواجب، الأشخاص الذين، في عَمَاهم، لا يعرفون كيف يسخرون من الطبيعة البحتة بعنف كافٍ، وليس بالتغني الغبي بالواجب، كأن الواجب بهذه الطريقة كان شيئا آخر غير ما تسمونه. الحمد للّه، لا أعرف مثل هذا الفجوة. لا، لم أهرب بحبي إلى المناطق البرية والصحارى، حيث أضيع طريقي في وحدتي، ولم أستشر حتى جيراني ومن هم جيران جيراني بشأن ما يجب أن أفعله، مثل هذه العزلة وهذا التفرد خاطئ بنفس القدر. لطالما كانت لدي آثار أقدام أمامي[1] في هذه المنطقة بالذات ذات الصلاحية الشاملة، التي هي واجب. لقد شعرت أيضا أن هناك لحظات يكون فيها الخلاص الوحيد هو السماح للواجب بالتحدث، وأنه من الجيد والصحي السماح له بمعاقبة نفسه، ليس بنعومة الخنوثة الكئيبة لعذاب الذات[2]، ولكن بكل جدية وحزم، لكنني لم أخف من الواجب، لم يظهر لي كعدو أراد أن يزعج القليل من السعادة والفرح الذي كنت أتمنى أن أنقذه في الحياة، لكنه أظهر نفسه كصديق، الأول والوحيد المؤتمن في حبنا. لكن هذه القدرة على امتلاك آفاق باستمرار هي نعمة الواجب، في حين أن الحب الرومانسي يجمح أو يتوقف بسبب خصائصه غير التاريخية.

***

لقد تكلمت وأرحت نفسي[3]، ليس كما لو أن روحي قد وقعت حتى الآن

---

(1) باللاتينية في الأصل impressa vestiga.

(2) باللاتينية في الأصل Heauntimoroumenos، وهو عنوان مسرحية للكاتب المسرحي الروماني تيرانس (195) Terence ـ 159 B.C.

(3) باللاتينية في الأصل Dixi et animam meam liberavi، وقد استخدم العبارة الخطباء الروم كصيغة ختامية.

في الشرك والآن حصلت على الهواء من خلال هذه النفثة الطويلة ـ لا، هذا مجرد تنفس سليم تَمَتَّعَتْ فيه بحريتها. يُدعى التنفس باللاتينية، كما تتذكر، بالكلمة *respiratio*، وهي كلمة تدل على عودة ما تدفَّق إلى الخارج أولاً. في التنفس يتمتع الكائن الحي بحريته، وعلى هذا النحو أيضا فقد استمتعت بحريتي في هذه الكتابة، الحرية التي أملكها يوميا.

اقبل الآن على استعداد جيد ما يُقَدَّم لك هنا باعتباره اختُبِرَ بشكل جيد. إذا وجدت هذا قليلاً جدا لإرضائك، فحاول، إذا لم يكن ذلك ممكنا بالنسبة إليك، أن تعد نفسك بشكل أفضل، وإذا لم تكن قد نسيت بعض الإجراءات الاحترازية. لدى الصرب أسطورة يُوصف فيها عملاق هائل لديه شهية هائلة بنفس القدر، يأتي إلى رب أسرة فقير يريد أن يتقاسم وجبة غدائه، يضع صاحب المنزل ما يمكن للمنزل أن يدبره. التهمت عيون العملاق الجشعة كل شيء بالفعل، وتوقع بشكل صحيح أنه سيكون جائعا لو كان قد أكله حقا. جلسا إلى الطاولة. لم يخطر ببال صاحب المنزل قط أنه لن يكون هناك ما يكفي لكليهما. يمد العملاق يده إلى الطبق، ويوقفه صاحب الكوخ بالكلمات: من العادة في بيتي أن أبدأ في الصلاة أولاً، يرضخ العملاق، ورأى، أن هناك ما يكفي لكليهما.

لقد تكلمت وأرحت نفسي. من أجلها أيضا، التي ما أزال أحبها باستمرار، مع شباب الحب الأول، قد حررتها هي أيضا، ليس كما لو أنها كانت مقيدة مسبقا، لكنها ابتهجت معي في حريتنا.

عندما تتلقى الآن تحياتي العزيزة، فستتلقى أيضا، كما تفعل عادة، تحية منها، ودية وصادقة كما هو الحال دائما.

لقد مر وقت طويل منذ أن رأيتك معنا. أستطيع أن أقول هذا بالمعنى

الحرفي والمجازي، لأنني على الرغم من أنني قضيت ساعات المساء تقريبا خلال الأسبوعين الماضيين في كتابة هذه الرسالة، فقد رأيتك باستمرار هنا معي، مع ذلك لم أرك حقا، بالمعنى المجازي، معي، في منزلي، في غرفة استقبالي، ولكن خارج بابي، والذي حاولت تقريبا إبعادك عنه بتوبيخي، لم تكن هذه طريقة مقبولة بالنسبة لي لتمضية الوقت، وكما أعلم، أنك لن تأخذ سلوكي بشكل سيء. ولكن كما هو الحال، أود أن أراك أكثر، بالمعنى الحرفي والمجازي، هنا معنا. أقول هذا بكل فخر الزوج، الذي يشعر أنه مؤهل لاستخدام هذه الصيغة: «معنا». أقول هذا بكل الاحترام الإنساني الذي يمكن لكل فرد «معنا» أن يكون دائما متأكدا من أن يلقاه. لذلك لن تتلقى دعوة عائلية ليوم الأحد القادم إلى الأبد، أي ليوم كامل. تعال متى شئت ـ فأنت مرحب بك دائما، وابق كما تريد ـ أنت دائما ضيف مريح ـ واذهب متى ما تشاء ـ دائما مع أطيب التمنيات.

التوازن بين الجمالي والأخلاقي في تشكيل الشخصية

صديقي!

ما قلته لك غالبا، أقوله مرة أخرى، أو بدقة أكبر، أصيح به إليك: إما ـ أو *aut ـ aut* [1]، لأن تقديم إما aut واحدة كتحذير لا يجعل المسألة واضحة، لأن ما نتحدث عنه هنا مهم للغاية بحيث لا يمكن للمرء أن يكتفي بجزء منه، وهو في حد ذاته متماسك للغاية بحيث لا يمكن امتلاكه جزئيا. هناك أوضاع في الحياة قد يكون من السخف أو الجنون فيها تطبيق إما ـ أو، ولكن هناك أيضا بشر أرواحهم فاسدة للغاية بحيث لا يمكنهم فهم ما يكمن في مثل هذه المعضلة، والذين تفتقر شخصياتهم إلى الطاقة التي تمكنهم من القول بشفقةٍ: إما ـ أو. لطالما تركت هذه الكلمات انطباعا قويا علي، ولا تزال تفعل ذلك، خاصةً عندما أذكرها بوضوح وصراحة بهذه الطريقة، والتي تكمن فيها فرصة لتحريك أفظع التناقضات. إنها تتعامل معي كصيغة تعويذة، وتصبح روحي جادة لأقصى درجة، وأحياناً تكاد تكون في حالة صدمة تقريبا. أفكر في شبابي المبكر، عندما استمعت بثقة طفولية إلى حديث كبار السن، دون أن أفهم بشكل صحيح ما هو الاختيار في الحياة، وأصبحت لحظة الاختيار

---

(1) Aut ـ aut باللاتينية بمعنى إما ـ أو.

مهيبة ومشرفة بالنسبة إليّ، على الرغم من أنني في اختياري اتبعت تعليمات شخص آخر فقط. أفكر في لحظات لاحقة من حياتي عندما وقفت عند مفترق الطرق، عندما نضجت روحي في لحظة اتخاذ القرار. أفكر في العديد من الحوادث الأقل أهمية ولكنها لم تكن بالنسبة إلي غير مهمة في الحياة، حيث تعلق الأمر بالاختيار، لأنه حتى لو كان هناك موقف واحد فقط تكون فيه لهذه الكلمة معناها المطلق ـ أي في كل مرة تظهر فيها الحقيقة والعدالة والقداسة، من جانب، والشهوة والميول الطبيعية، والعواطف القاتمة والخسارة، على الجانب الآخر. ومع ذلك، حتى في الأمور التي تكون في حد ذاتها بريئة، فإن ما يختاره المرء دائما ما يكون مهمًّا. ومن المهم أن يختار بشكل صحيح، وأن يختبر نفسه، حتى لا يضطر في النهاية إلى البدء في تراجع مؤلم إلى النقطة التي بدأ منها، ويحمد اللّه إذا لم يكن لديه ما يوبخ نفسه به أكثر من إضاعة وقته.

في المحادثة اليومية، أستخدم هذه الكلمات كما يستخدمها الآخرون، في الواقع، سيكون حذلقة حمقاء التوقف عن استخدامها بهذه الطريقة، ولكن قد يحدث أحياناً أن يخطر ببالي استخدامها في مسألة غير مهمة تماما. عندها يخلعون ثيابهم الرديئة، وأنسى الأفكار التافهة، التي يفككونها، ويظهرون أمامي بكل كرامتهم، في بزّاتهم. تماما كما يرتدي القاضي الملابس المدنية في الحياة اليومية ويختلط مع الحشد، دون تمييز إضافي، فإن هذه الكلمات تدور أيضا في المحادثات اليومية، ولكن عندما يظهر في سلطته يميز عندئذ نفسه من الآخرين. هذه الكلمات، إذن، تظهر أمامي كقاضٍ اعتدتُ رؤيته فقط في المناسبات الرسمية، وتصبح روحي جادة دائما. وعلى الرغم من أن حياتي لها إما ـ أو وراءها إلى حد ما، فأنا أعلم جيدا أنه سيظل هناك العديد من الأوقات التي سيكون لها معناها الكامل. في غضون ذلك، آمل أنه عندما

توقفني هذه الكلمات في طريقي، سيجدونني على الأقل متحسبا بشكل مناسب، وآمل أن اتخذ القرار الصحيح، لكن على أيّ حال سأحاول الإختيار بجدية صادقة. قد أجرؤ بعد ذلك على مواساة نفسي على الأقل، بأنني أفضل الابتعاد عن طريقي الخاطئ.

والآن أنت تستخدم بالتأكيد هذه الكلمات في كثير من الأحيان بما فيه الكفاية، في الواقع، لقد أصبحت قولا مأثورا تقريبا بالنسبة إليك، ما المعنى الذي تعنيه لك؟ لا شيء على الإطلاق. بالنسبة إليك، لتذكيرك بتعبيرك الخاص، فهي عبارة عن ومضة، طرفة عين[1]، هجوم مفاجئ[2]، تعويذة. أنت تعرف كيف تطرحها في كل مناسبة، وهي ليست بلا تأثير أيضا، فهي تؤثر فيك بالضبط كما يؤثر مشروب قوي في شخص متوتر. أنت تصبح مخمورا تماما فيما تسميه أنت نفسك الجنون الأعلى.

«إنها تحتوي على كل حكمة الحياة، ولكن لم يسبق لأي إنسان أن جعلها مؤثرة، كما لو كان إلها في شكل فزاعة تحدث إلى الإنسانية المعذبة ـ مثل ذلك المفكر العظيم وفيلسوف الحياة الحقيقي الذي قال للرجل الذي ألقى قبعته على الأرض: إذا رفعتها ستضرب، وإذا لم ترفعها ستُعَرَّض للضرب أيضا، والآن يمكنك الاختيار». لديك فرحة كبيرة لتعزية الناس عندما يلجؤون إليك في الحالات الحرجة، أنت تستمع إلى عروضهم ثم تقول: نعم، أنا أدرك الآن تماما أن هناك حالتين ممكنتين، يمكنك إما أن تفعل هذا أو ذاك، رأيي الصادق ونصيحتي الودية هي كما يلي: افعلها أو لا تفعلها

---

(1) ترجمة غير حرفية ل håndevending (قلب اليد) وقد استخدمت في الأصل للإشارة حول الوقت المستغرق بقلب اليد، أو بمعنى بسرعة كبيرة وخفة.

(2) بالفرنسية في الأصل a coup de mains.

وسوف تندم على كليهما. ومع ذلك، فمن يسخر من الآخرين، فإنه يسخر من نفسه، وهذا ليس بلا معنًى، بل هو استهزاء عميق من نفسك، ودليل مأساوي على مدى ضياع روحك، بحيث تتركز نظرتك إلى الحياة في جملة واحدة: «أنا أقول فحسب إما ـ أو». إذا كنت تقصد ذلك بكل جدية حقا، فلن يكون هناك شيء يمكن فعله معك. يجب على المرء أن يتركك على ما أنت عليه، وأن يأسف على أن الكآبة أو الطيش قد أضعفا روحك. الآن، ولكن بما أننا نعلم أن الأمر ليس كذلك، فنحن لا نميل إلى الشكوى منك، ولكن نتمنى أن يؤدي وضع حياتك ذات مرة إلى تشديد الخناق عليك وإجبارك على السماح لما يكمن في داخلك بالخروج، وقد يبدأ هذا الفحص الأكثر صرامة الذي لا يكتفي بالثرثرة والنكات. أنت تشرح أن الحياة حفلة تنكرية، وهذه بالنسبة إليك مادة لا تنضب للتسلية، وحتى الآن لم ينجح أحد في التعرف إليك، لأن كل كشف هو خداع دائما. وبهذه الطريقة فقط يمكنك التنفس ومنع الناس من التطفل عليك وجعل التنفس صعبا. هناك يكمن عملك، أن تحافظ على مخبأك، وأنت تنجح في ذلك، لأن قناعك هو الأكثر غموضا على الإطلاق، لأنك بالضبط لا شيء، ودائما ما تكون مرتبطًا بالآخرين فحسب، وما أنت عليه إلا من خلال هذه العلاقة. تمد يدك الضعيفة إلى راعية حنونة، وتتخفى في الحال بكل مشاعر الراعي الممكنة، رجل دين جليل تخدعه بقبلة أخوية، إلخ. أنت نفسك لا شيء، شخصية غامضة، على جبهته إما ـ أو، «لأن هذه هي لغتي المفضلة، وهذه الكلمات ليست، كما يعتقد النحويون، ارتباطات منفصلة، لا، إنها تنتمي بعضها إلى بعض بشكل لا ينفصل، وبالتالي يجب كتابتها في كلمة واحدة، لأنها تشكل في اتحادها مداخلة أصرخ فيها على البشرية كما يصرخ أحدهم: «أسرع، أسرع» على يهودي».

على الرغم من أن كل ملاحظة من هذا القبيل ليس لها أي تأثير فيّ، أو إذا

كان لها تأثير، فإنها في معظم الأحيان تثير سخطا صالحا، ومع ذلك سأجيب عنك من أجل مصلحتك: هل تعرف أنه ستأتي ساعة منتصف الليل، حيث يتعين على الجميع فيها كشف القناع، هل تعتقد أن الحياة ستسمح دائما بالعبث بها، هل تعتقد أنه يمكن التسلل قبل منتصف الليل بقليل لتجنب ذلك؟ أم إنك لست مذعورا من هذا؟ لقد رأيت أشخاصاً في الحياة خدعوا الآخرين لفترة طويلة لدرجة أنهم في النهاية غير قادرين على كشف طبيعتهم الحقيقية، لقد رأيت أشخاصاً لعبوا لعبة الغميضة لفترة طويلة لدرجة أنهم أخيرا في نوع من الجنون وبشكل مقيت يفرضون أفكارهم السرية على الآخرين تماما مثلما أخفوها بفخر عنهم في وقت سابق. أو هل يمكنك أن تتخيل شيئا أكثر فظاعة من إنهاء ذلك بتفكك جوهرك إلى تعددية، بحيث أصبحت في الواقع أكثر، تماما كما أصبحت مثل هذه الشياطين التعيسة فيلقا، وبالتالي فقد فقدت الشيء الأعمق والأكثر قدسية في الإنسان، القوة الملزمة للشخصية؟ في الحقيقة، يتوجب عليك أن لا تمزح ليس فقط مع ما هو جاد، بل مع ما هو مروع أيضا. هناك في كل إنسان شيء ما يمنعه إلى حد ما من أن يصبح شفافا تماما مع نفسه، ولكن يمكن أن يكون هذا هو الحال إلى هذه الدرجة العالية، ويمكن أن يكون متشابكا بشكل لا يمكن تفسيره في ظروف الحياة التي تقع خارج نطاق نفسه لدرجة أنه بالكاد يستطيع الكشف عن نفسه. ولكن من لا يستطيع أن يكشف عن نفسه لا يستطيع أن يحب، ومن لا يستطيع أن يحب هو أكثر الناس تعاسة. وأنت تفعل نفس الشيء باستخفاف. أنت تدرب نفسك في فن أن تصبح غامضا للجميع. يا صديقي الشاب! افترض أنه لم يكن هناك أحد يهتم بتخمين أحجيتك، ما الفرحة التي ستتمتع بها بسبب ذلك؟ ولكن قبل كل شيء من أجل مصلحتك، من أجل خلاصك ـ لأنني لا أعرف أي حالة ذهنية يمكن وصفها بشكل أفضل من الهلاك. أوقف هذا

الهروب الطائش، هذا الشغف بالدمار الذي يحتدم فيك، لأن هذا ما تريد، تريد إبادة كل شيء، تريد إشباع جوع الشك فيك حول الوجود. لذلك تربي نفسك، ولذلك تعزز عقلك، لأنك تعترف عن طيب خاطر أنك لا تصلح لأي شيء، وهذا فقط يسُرك، أن تطوف سبع مرات حول الوجود، وتنفخ البوق، ثم تترك كل شيء ينهار، حتى يمكن لروحك أن تهدأ، في الواقع، تصبح حزينة، حيث يمكنك استدعاء الصدى، لأن الصدى يصدر صوتًا في الفراغ فقط.

ومع ذلك، أشك في إمكانية إحراز أي تقدم معك في هذا الاتجاه؛ إلى جانب ذلك، فإن رأسي، إذا سمحتَ، أضعف من أن يتمكن من تحمل هذا، أو إنْ أحبَبْتُ، قوي جدا ليجد متعة في هذا الدوار المستمر أمام عيني. لذلك سأبدأ القضية من جانب آخر. تخيل شابا في سن تبدأ فيه الحياة حقا في أن يكون لها معنى بالنسبة إليه: إنه سليم، نقي، سعيد، موهوب عقليا، ممتلئا بالأمل، وهو نفسه رجاء كل من يعرفه. تخيّل ـ هذا، نعم، من الصعب أن أقول ـ أنه كان مخطئا فيك، وهو يعتقد أنك إنسان جاد ومتمرس وذو خبرة، يمكن للمرء أن يبحث عنده بأمان عن معلومات حول ألغاز الحياة. تخيل أنه تقدم بطلب إليك بثقة محببة، التي هي زينة الشباب، بمطلب لا جدال فيه، الذي هو حق الشباب ـ فماذا ستجيبه؟ هل ستجيب: نعم، إنني أقول فقط إما ـ أو؟ بالتأكيد أنك بالكاد ستفعل هذا. هل تريد، كما تعبر عن نفسك عادة، عندما تريد أن تصف قرفك من أن آخرين يضايقونك بشؤون قلوبهم، أن تخرج رأسك من النافذة وتقول: لا علاقة لي بالأمر،[1] أم هل ستعامله

(1) ترجمة لـhus forbi، وعبارة «Hus Forbi» في الأصل من إحدى ألعاب الكريسماس الشهيرة في القرن التاسع عشر، والتي كانت عبارة عن لعبة ورق حيث تُستَخدَم بطاقات خاصة، والتي كانت عبارة عن مزيج من بطاقات الصور وبطاقات الأرقام تستخدم عموما في لعب الورق إشارة من اللاعب الذي جاء دوره بعدم اللعب والسماح للاعب التالي

مثل الآخرين الذين يرغبون في مشورتك، أو يطلبون معلومات منك، والذين تتجاهلهم تماما كما يفعل جامعو العشور بكلمات تقول إنك لست سوى مستأجر في الحياة، وليس زوجا مقيما ورب أسرة؟ لن تفعل ذلك أيضا. الشاب، الموهوب عقليا، هو شيء تقدره كثيرا.

لكن علاقتك به لم تكن تماما كما تمنيت عادة أن تكون العلاقة. لم يكن صِدَامٌ عرضي هو الذي جعلك على اتصال به، ولم يكن تهكمك مغريا. على الرغم من أنه كان أصغر سنا، وأنت أكبر سنا، فقد جعل هذه اللحظة جدية من خلال شبابه النبيل. أليس صحيحا أنك أردت نفسك أن تصبح شاباً، وأردت أن تشعر بأن هناك شيئاً جميلاً في كونك شابا، إلى جانب شيء خطير للغاية أيضاً، وأنها ليست مسألة غير مهمة بأي حال من الأحوال، كيف يستخدم المرء شبابه، وأن هناك أمام الفرد خيار «إما ـ أو» حقيقية؟ قد تشعر أن ما يهم، مع ذلك، ليس تكوين عقل المرء بقدر ما هو نضوج شخصيته. بدأ لطفك، وتعاطفك، وعلى هذا الأساس ستتحدث معه، ستقوي روحه وتعززه في ثقته بالعالم، ستؤكد له أن هناك قوة في إنسان يمكنها أن تتحدى العالم بأسره، وستحثه بقوة على استغلال الوقت. يمكنك القيام بكل هذا، وعندما تريد، يمكنك القيام بذلك بشكل جميل.

لكن انتبه الآن إلى ما أريد أن أقوله لك أيها الشاب، فعلى الرغم من أنك لست شابا، فالمرء مجبر دائما على تسميتك كذلك. ماذا كنت تفعل هنا؟ لقد اعترفت بما لا يمكنك عادة الاعتراف به، أهمية «إما ـ أو»، ولماذا، لأن روحك تأثرت بالحب تجاه الشاب، ومع ذلك فقد خدعته بطريقة ما، لأنه ربما

بأن يواصل اللعب، إلا أنها هنا تُستخدم بمعنى التخلي عن المسؤولية عن مسألة معينة أو إنكار وجود أي علاقة بها. ويمكن أيضا ترجمتها: «اذهب إلى ما بعد». (المترجم)

سيلتقي بك في أوقات أخرى، عندما لا يكون من المناسب لك على الإطلاق الاعتراف بذلك. هناك ترى عاقبة حزينة لحقيقة أن الإنسان لا يستطيع الكشف عن نفسه بانسجام. اعتقدت أنك تفعل الأفضل، ومع ذلك ربما تكون قد آذيته، ربما كان قادرا بالأحرى على الصمود في وجه عدم ثقتك بالحياة، بدلاً من أن يجد الراحة في الثقة الذاتية الاحتيالية التي غرستها فيه. تخيل أنك بعد بضع سنوات التقيت مرة أخرى بهذا الشاب. إنه مفعم بالحيوية، ذكي، رائع، جريء في فكره، مرح في تعابيره، لكن أذنك الجميلة اكتشفت بسهولة الشك في روحه، لديك شك في أنه توصل أيضا إلى الحكمة الملتبسة: أقول ببساطة إما ـ أو. أليس صحيحا أنك ستشعر بالأسف من أجله، وستشعر أنه قد فقد شيئا، وشيئا جوهريا جدا؟ لكنك لن تحزن على نفسك، فأنت راضٍ، بل فخور بحكمتك الملتبسة، نعم فخور جدا بها، بحيث لا يمكنك السماح لشخص آخر بالمشاركة فيها، لأنك تريدها كلها لنفسك. ومع ذلك، من ناحية أخرى، تجده أمرا مؤسفا، ورأيك الصادق أنه من المؤسف أن يكون هذا الشاب قد توصل إلى نفس الحكمة. يا له من تناقض هائل! كيانك كله يناقض نفسه. لكن لا يمكنك الخروج من هذا التناقض إلا عن طريق إما ـ أو، وأنا، الذي أحبك بصدق أكثر مما أحببتَ أنت هذا الشاب، أنا، الذي جربت في حياتي معنى الاختيار، أتمنى لك السعادة لأنك ما زلت يافعا جدا، حتى لو كنت ستفتقد شيئا ما دائما، أنت، مع ذلك، إذا كان لديك أو بالأحرى تُريد أن تكون لديك الطاقة للقيام بذلك، يمكنك الفوز بما هو الشيء الرئيسي في الحياة، الفوز بنفسك، واكتساب نفسك.

الآن، إذا كان بإمكان إنسان أن يحتفظ بنفسه باستمرار على رأس لحظة الاختيار، إذا كان بإمكانه التوقف عن كونه إنسانا، إذا كان في أعماق كيانه لا يمكن أن يكون أكثر من مجرد فكرة أثيرية، إذا كانت الشخصية لا تعني شيئا

أكثر من كونها عفريتا[1] الذي شارك بالتأكيد بالحركات، ظل مع ذلك دون تغيير ـ إذا كان هذا هو الحال، فسيكون من الحماقة القول أن يكون الوقت قد فات على الإنسان أن يختار، لأنه لا يمكن أن يكون هناك، بمعنى أعمق، أي حديث عن الاختيار على الإطلاق. يُعد الاختيار بحد ذاته أمرا حاسما بالنسبة إلى محتوى الشخصية، فمن خلال الاختيار، تنغمس الشخصية فيما اختِيرَ، وعندما لا تختار، فإنها تتلاشى في ضمور. إنها لحظة إذن، ولحظة قد تبدو كذلك أن ما يجب اختياره بينهما يقع خارج الشخص الذي يختار. لا علاقة له بها، يمكنه لذلك أن يحافظ على نفسه في حالة من اللامبالاة تجاهها. هذه هي لحظة التفكير، لكنها مثل (اللحظة) الأفلاطونية ليست في الواقع على الإطلاق، وعلى الأقل بالمعنى المجرد الذي تريد التمسكَ به، وكلما طال أمد التحديق إليه كان أصغر. إن ما يُختَار هو في أعمق علاقة بالشخص الذي يختاره، وعندما يكون هناك حديث عن اختيار يتعلق بقضية حياتية، يجب على الفرد في نفس الوقت أن يعيش، ولهذا السبب، كلما زاد تأجيل الاختيار، أصبح من السهل تغييره، على الرغم من أنه يفكر ويفكر باستمرار، وبالتالي يعتقد أن من الصواب إبقاء الأضداد في الاختيار مفصولين بعضهما عن بعض.

---

(1) ترجمة غير حرفية لـnisse، وهو اعتقاد قديم لشخصية متخيلة تمثل كائنا صغيرا بملابس رصاصية وقبعة حمراء، وقد اتخذ معنى معاصرا آخر حيث يقدم بشكل كائن قزم بقبعة حمراء وثياب حمر يرتبط بالتاريخ والتراث وخاصة خلال أيام أعياد ميلاد المسيح في شهر ديسمبر. ويعتبر إلهاً منزلياً في الفولكلور الدنماركي والسويدي والنرويجي. ومصدر أسم Nissen من الاسم الدنماركي القديم Nis أو Niels. ويقيم العفريت تقليديا في المنازل والإسطبلات والحظائر والحقول، وهو يعمل كروح حامية للأرض ويقوم بالاعتناء بالعمل اليومي والماشية، وخاصة الخيول. يجلب السعادة إلى الناس الذين يعيشون هناك، ويقوم بمساعدة الفلاح او مشاكسته أحياناً.

عندما ينظر المرء في حياة «إما ـ أو» [1] بهذه الطريقة، فلن يغوى المرء بسهولة للمزاح بها. ثم يرى المرء أن النشاط الداخلي للشخصية ليس لديه وقت لإجراء تجارب فكرية، وأنه يندفع باستمرار إلى الأمام وبطريقة أو بأخرى يفترض اما أحدهما أو الآخر، حيث يصبح الإختيار عندها أصعب في اللحظة التالية، لأن ما طُرِحَ يجب أن يُسحب. إذا تخيلت قبطانا في سفينته في اللحظة التي يجب فيها تغيير الاتجاه، عندئذ قد يكون قادرا على القول: يمكنني إما أن أفعل هذا أو ذاك، ولكن ما لم يكن قبطانا سيئا، فسوف يدرك أيضا أن السفينة لا تزال تحافظ على مسارها المعتاد خلال كل هذا، وبالتالي هناك لحظة فقط لا يهم فيها ما إذا كان يفعل هذا أو ذاك. وهكذا مع إنسان ما، ينسى حساب هذه السرعة، فتأتي في النهاية لحظة عادة لا يكون فيها أي سؤال حول إما ـ أو، ليس لأنه اختار، ولكن لأنه امتنع عن ذلك، وهو ما يمكن التعبير عنه أيضا كالتالي: لأن آخرين اختاروا له، أو لأنه فقد نفسه.

من خلال ما نُوقِشَ هنا، سترى أيضا كيف تختلف وجهة نظري عن الاختيار اختلافا جوهريا عن وجهة نظرك، إذا كان بإمكاني التحدث عنها بطريقة أخرى، لأن الاختلاف في وجهة نظرك هو بالتحديد يمنع الاختيار. لحظة الاختيار بالنسبة إليّ جدية للغاية، ليس بسبب النظر الدقيق في ما يبدو منفصلاً في الاختيار، ليس بسبب تعدد الأفكار المرتبطة بكل عنصر معين، ولكن لأن هناك خطرا ينطوي عليه، بحيث إنه في اللحظة التالية قد لا يكون الاختيار تحت تصرفي، وأن شيئا ما قد اختُبِرَ بالفعل، ويجب القيام به مرة أخرى، لأنه إذا اعتقد المرء أنه في وقت ما يمكنه الاحتفاظ بشخصيته فارغة وعارية للحظة، أو يمكنه، بمعنًى أكثر صرامة، أن يتوقف ويقاطع الحياة

(1) تقرأ جملة حياة «إما ـ أو»، تقرأ الحياة على أنها مضاف و«إما ـ أو» كمضاف إليه.

الشخصية، فإنه في حالة من الوهم. فالشخصية مهتمة بالاختيار بالفعل قبل الاختيار، وعندما يؤجل المرء الاختيار، تختار الشخصية أو القوى المظلمة بداخله دون وعي. ثم عندما يُتَّخَذ القرار في نهاية المطاف ـ بشرط، كما أشرت سابقا ـ أن المرء لم يصبح متقلبا تماما، يكتشف المرء أن هناك شيئا يجب القيام به مرة أخرى، ويجب استعادته، وهذا غالبا ما يكون صعبا للغاية. تتحدث الحكايات الخيالية عن بشر أخضعوا حوريات البحر أو حوريي البحر لقوتهم من خلال موسيقاهم الشيطانية. لحل السحر، كما تقول القصة، كان من الضروري أن يلعب الشخص المسحور نفس القطعة إلى الوراء دون ارتكاب خطأ واحد. هذه فكرة عميقة جدا، ولكن تنفيذها صعب للغاية، ومع ذلك فهذه هي الطريقة، يجب استئصال الخطأ الذي استوعبه المرء بهذه الطريقة، وفي كل مرة يرتكب فيها خطأ، يجب أن يبدأ من جديد. كما ترى هذا هو سبب أهمية أن تختار وتختار في الوقت المناسب.

أنت بخلاف ذلك لديك طريقة أخرى، لأنني أعلم أن الجانب الجدالي الذي تظهره للعالم ليس جوهرك الحقيقي. نعم، إذا كان التفكير هو مهمة حياة بشرية، فأنت قريب من الكمال. سوف آخذ مثالا. بطبيعة الحال، يجب أن تكون هذه التناقضات جريئة حتى تناسبك: إما كاهن ـ أو ممثل. ها هي المعضلة. الآن تستيقظ كل طاقتك العاطفية. يستولي التأمل بأذرعه المائة على فكرة أن تكون كاهنا. لا تجد راحة، تفكر ليلا ونهارا في ذلك، تقرأ جميع الكتب التي يمكنك الحصول عليها، تذهب إلى الكنيسة ثلاث مرات كل يوم أحد، وتقيم علاقة مع الكهنة، تكتب عظات بنفسك، وتحتفظ بها لنفسك، لنصف عام أنت ميت بالنسبة إلى العالم كله. الآن انتهيت. يمكنك الآن التحدث بمزيد من البصيرة وعلى ما يبدو أكثر خبرة عن كونك كاهنا من كثيرين ممن كانوا كهنة لمدة عشرين عاما. يثار سخطك عندما تلتقي بأمثال

هؤلاء، بحيث إنهم لا يستطيعون أن يثقلوا قلوبهم ببلاغة مختلفة تماما. هل هذه حماسة؟ تقول أنا لست كاهنا، ولم أكرس نفسي لأكون كاهنا، وأتحدث بصوت ملائكي مقارنة بهم. ربما يكون هذا صحيحا أيضا بما فيه الكفاية، لكنك مع ذلك لم تصبح كاهنا. أنت الآن تتعامل بنفس الطريقة مع المشكلة الثانية، ويكاد حماسك للفن يفوق بلاغتك الكنسية. الآن أنت جاهز للاختيار. ومع ذلك، هناك شيء واحد مؤكد، وهو أنه في النشاط العقلي الهائل، الذي عشت فيه، سقط الكثير منه، والعديد من التعليقات القصيرة والملاحظات. لذلك، في اللحظة التي يتوجب عليك أن تختار، يبدأ هذا الرفض بالظهور، «إما ـ أو» جديدة تقدم نفسها: حقوقي، وربما محامٍ، لأن هذا لديه شيء مشترك مع كلا الجانبين. الآن أنت ضائع. لأنك في تلك اللحظة بالذات، دون مزيد من اللغط، محامٍ بما يكفي لتكون قادرا على إظهار مدى ملاءمة أخذ الاحتمال الثالث في الاعتبار. هكذا تسير حياتك. بعد إضاعة سنة ونصف في هذه المداولات، بعد أن أرهقت كل قوة نفسك بطاقةٍ مذهلة، لم تتقدم خطوة. ثم ينقطع خيط الفكر، وتصبح عاطفيا غير صبور، وتُؤَنِّب وتضطرم، والآن أنت تستمر: إما مصفف شعر، أو صراف بنك، أقول ببساطة إما ـ أو. لا عجب أن هذه الكلمات قد أصبحت إهانة وحماقة بالنسبة إليك، «حتى تظهر لك مثل أحضان العذراء التي كان احتضانها عقوبة الموت.» أنت تنظر باستخفاف إلى الناس، وتسخر منهم، وما صرت عليه هو أكثر ما تكرهه ـ الناقد، الناقد الشامل في جميع فروع التعلم. في بعض الأحيان لا يسعني إلا أن أبتسم بسببك، ومع ذلك، فإنه من المحزن أن تكون قدراتك العقلية الرائعة حقا قد تبددت بهذه الطريقة. ولكن، هنا مرة أخرى هو نفس التناقض في طبيعتك، لأنك ترى المضحك جيدا جدا، والله يعين هذا الذي يقع بين يديك إذا كان في نفس الوضع، ومع ذلك فإن الاختلاف الكامل هو أنه ربما ينحني

وينكسر، في حين أنك تصبح سهلا ومنتصبا وأكثر بهجة من أي وقت مضى، وتجعل نفسك والآخرين سعداء بإنجيل: *باطل الأباطيل، الكل باطل*[1]، يا هلا! لكن هذا ليس اختيارا، هذا ما يقولونه باللغة الدنماركية: اتركه، أو إنه حل وسط مثل جعل خمسة عددا زوجيا. الآن أنت تشعر بالحرية، قل للعالم وداعا.

لذلك أذهب إلى أماكن بعيدة

وفوق قبعتي النجوم فقط

So zieh' ich hin in alle Ferne

Ueber meiner Mütze nur die Sterne[2]

مع ذلك اخترت ـ ليس الجزء الأفضل في واقع الأمر، كما تعترف أنت بنفسك، لكنك في الحقيقة لم تختر على الإطلاق، أو اخترت بمعنًى مجازي. اختيارك هو اختيار جمالي. لكن الاختيار الجمالي ليس خيارا. على العموم، فإن الاختيار هو تعبير جوهري وصارم عن الأخلاقي. حيثما توجد مسألة إما ـ أو، بالمعنى الأكثر صرامة، يمكن للمرء أن يكون متأكدا دائما من أن الأخلاق لها علاقة بها. إن المطلق الوحيد المعطى «إما ـ أو»، هو الاختيار بين الخير والشر، ولكنه هذا أيضا أخلاقي تماما. الخيار الجمالي إما أن يكون عفويا تماما ولا يوجد خيار على الإطلاق، أو يفقد نفسه في التعددية. عندما تتبع فتاة شابة، على سبيل المثال، اختيار قلبها، فإن هذا الاختيار، مهما كان جميلا

---

(1) باللاتينية في الأصل vanitas vanitatum vanitas juchhe!، انظر الكتاب المقدس، العهد القديم، سفر الجامعة، الكتاب الأول، 2.

(2) الأبيات للشاعر الألماني جوته، مع بعض التغيير. انظر:

Goethe, "Freisinn," West _ östlicher Divan, Werke, V, p. 7.

بخلاف ذلك، ليس خيارا بالمعنى الأكثر صرامة، لأنه تلقائي تماما. عندما يفكر الشخص من الناحية الجمالية في العديد من مهام الحياة، كما فعلتَ في السابق، فإنه لا يحصل بسهولة على إما ـ أو، بل على تنوع كامل، لأنه لم يؤكِّد أخلاقيا على جانب القرار الذاتي من الاختيار، ولأنه، إذا لم يختر المرء بشكل مطلق، فإنه يختار فقط للحظة، ولهذا السبب يمكنه اختيار شيء آخر في اللحظة التالية. ولهذا، فإن الاختيار الأخلاقي هو بمعنًى ما أسهل بكثير، وأبسط بكثير، ولكن بمعنًى آخر هو أصعب بلا حدود. الشخص الذي يريد أن يقرر أخلاقيا مهمة حياته لا يملك عموما مثل هذا الاختيار المهم، ومع ذلك، فإن عملية الاختيار تعني له أكثر من ذلك بكثير. إذا كنت تريد أن تفهمني بشكل صحيح، فيمكنني أن أقول بسعادة إن اختيارك لا يتعلق باختيار الشيء الصحيح بقدر ما يتعلق بالطاقة والجدية والشفقة التي تختارها. في الاختيار، تعلن الشخصية عن نفسها في اللا نهائية الداخلية، وبالتالي تُعَزَّز الشخصية مرة أخرى. لذلك، حتى لو اختار إنسان الشيء الخطأ، فسوف يكتشف مع ذلك، على وجه التحديد بسبب الطاقة التي اختار بها، أنه اختار الشيء الخطأ. بعبارة أخرى، بما أن الاختيار قد تم بكل ما في داخل شخصيته، فإن جوهره الداخلي يتطهر ويُوضع في علاقة مباشرة مع القوة الأبدية، التي تسود كامل الوجود في كل مكان. هذا التفسير، هذا البدء الأعلى، لا يمكن الوصول إليه أبدا من قبل الذي يختار جماليا فقط. فالإيقاع في روحه، على الرغم من كل شغفه، ليس سوى رشف ضعيف.[1]

مثل كاتو إذن، أصرخ عليك بـ«إما ـ أو» الخاصة بي، ولكن ليس مثل

(1) باللاتينية في الأصل spiritus lenis، ويمكن أن تترجم حرفيا إلى «تنفس ضعيف»، وهو مصطلح يشير باليونانية إلى التنفس السلس كما أنه إشارة إلى حرف لا ينطق في قواعد اللغة اليونانية.

كاتو، لأن روحي لم تكتسب بعد البرودة المستسلمة التي تمتعَ بها. لكني أعلم أن هذه التعويذة وحدها، إذا كانت لدي القوة الكافية، ستكون قادرة على إيقاظك، ليس إلى نشاط فكري، لأنك لا تفتقر إلى ذلك، ولكن إلى جدية الروح. ربما ستنجح بدونها أيضا في تحقيق الكثير، ربما حتى في إذهال العالم (لأنني لست بخيلا)، ومع ذلك ستفوتك على مستوًى أعلى، الشيء الوحيد الذي يعطي حقا معنًى للحياة، قد تكسب العالم كله وتفقد نفسك.

ما الذي سأفصله إذن في «إما ـ أو»؟ هل هو خير وشر؟ لا، أريد ببساطة أن أوصلك إلى النقطة التي يكون فيها هذا الاختيار له معنًى بالنسبة إليك حقا. كل شيء يدور حول ذلك. بمجرد أن تتمكن من إقناع شخص ما بالوقوف على مفترق طرق على نحو بحيث لا يوجد مخرج له إلا بالاختيار، سيختار الشيء الصحيح. إذا حدث ذلك أن تشعر بوصول لحظة الاختيار، قبل أن تنتهي من قراءة هذه الدراسة المطولة نوعا ما، والتي تُرسَل إليك مرة أخرى في شكل رسالة، تخلص من الباقي، ولا تقلق بشأنه أبداً، فإنك لم تخسر أي شيء. لكن اخْتَر، وسَتَرَ أي صلاحية كامنة فيه، في الواقع لا يمكن لأي فتاة أن تكون سعيدة من خلال اختيار قلبها مثل الرجل الذي يعرف كيف يختار. إما أن تعيش بشكل جمالي، أو عليك أن تعيش بطريقة أخلاقية. هنا، كما قلت، ليست مسألة اختيار بالمعنى الدقيق للكلمة، لأن مَن يعيش جمالياً لا يختار، ومن يختار الجمالية بعد أن تصبح الأخلاق واضحة له، فهو لا يعيش جمالياً، لأنه يُذنب ويخضعُ لقواعد أخلاقية، حتى لو وصفت حياته بأنها غير أخلاقية. كما ترى، هذا، إذا جاز التعبير، يشبه طابعا لا يمحى[1] للأخلاقي، أن

(1) في الأصل باللاتينية *character indelebilis*، إشارة إلى الطابع الدائم للمعمودية ونذر الرسامة في الكاثوليكية الرومانية.

الأخلاقي على الرغم من أنه يضع نفسه بشكل متواضع على نفس المستوى مع الجمالي، فإن ذلك في الواقع ما يجعل الاختيار خيارا.

وهذا هو الشيء المحزن، عندما يتأمل المرء في الحياة البشرية، حيث يقضي الكثيرون حياتهم في ضياع هادئ. إنهم يختبرون أنفسهم، ليس بمعنى أن محتوى الحياة يتفتح تدريجيا، ويمتلكونها الآن في هذا التفتح، لكنهم يعيشونها كأنهم خارج ذواتهم، ويختفون مثل الظلال، وتتلاشى نفوسهم الخالدة، ولا يفزعون من مسألة عدم موتها، لأنهم قد تلاشوا قبل أن يموتوا. إنهم لا يعيشون بشكل جمالي، لكن الأخلاقي لم يظهر لهم بكامله أيضا، وهم لم يرفضوا هذا بالفعل، لذلك فهم لا يأثمون، إلا بقدر ما تكون خطيئة ألا تكون شيئا أو آخر، وهم لا يشككون أيضا في خلودهم، لأن من يشك في ذلك بعمق وبصدق نيابة عن نفسه، سيجد من المؤكد ما هو صواب. ونيابة عن نفسه، أقول، ربما حان الوقت لأن نحذر من الموضوعية الشجاعة والمحبة التي يفكر بها العديد من المفكرين نيابة عن الجميع، وليس بمفردهم. إذا أراد المرء أن يطلق على ما أطالب به هنا حب الذات، فسأجيب: ينبع ذلك من عدم وجود أي مفهوم لدى المرء عن ماهية هذه «الذات»، ومن عدم جدوى امتلاكه للعالم كله، لكنه فقد نفسه، كما أنه من الضروري أن يكون حجة سيئة لا تقنع في المقام الأول الشخص الذي يقدمها.

بدلا من تحديد الاختيار بين الخير والشر، فإن خيار إما ـ أو الخاص بي يحدد الخيار الذي من خلاله يختار المرء الخير والشر أو يستبعدهما. هنا السؤال هو، في ظل أي أحكام سينظر المرء إلى كل الوجود ويعيش بشكل شخصي. إن من يختار الخير والشر، يختار الخير، هو أمر صحيح بالتأكيد، لكن هذا لا يتضح إلا بعد ذلك، لأن الجمالية ليست شرا، بل اللامبالاة، ولهذا فما قلته هو أن الأخلاق تكون الاختيار. لذلك لا يتعلق الأمر بالاختيار بين

إرادة الخير أو إرادة الشر بقدر ما هي مسألة اختيار الإرادة، ولكن هذا بدوره يفترض الخير والشر. الشخص الذي يختار الأخلاق يختار الخير، ولكن الخير هنا مجرد فكرة مجردة تماما، وبهذا يُفرَض وجودها. ويترتب على ذلك بأي حال من الأحوال أن الذي يختار لا يمكنه اختيار الشر مرة أخرى، على الرغم من أنه اختار الخير. هنا ترى مرة أخرى مدى أهمية اتخاذ القرار، وأن ما يهم ليس الكثير من المداولات مثل معمودية الإرادة التي تدمج هذا في الأخلاق. كلما مر الوقت، أصبح الاختيار أكثر صعوبة، لأن الروح دائما في واحدة من أجزاء المعضلة، وبالتالي يصبح التحرر أكثر وأكثر صعوبة. ومع ذلك، يكون هذا ضرورياً، إذا توجب أن هناك خيار، ويكون بالتالي ذا أهمية قصوى، إذا كان للاختيار أي أهمية، وسأوضّح أن هذا هو الحال لاحقا.

أنت تعلم أنني لم أدّعِ قطّ أنني فيلسوف، خاصة عندما أقوم بتسلية نفسي معك. جزئيا لكي أضايقك قليلا، وجزئيا لأنها في الواقع أعز وأغلى منزلة عندي، وبمعنى محدد أهم مهنة ذات مغزى في الحياة، أن أتصرف عادة كرجل متزوج. لم أضَحِّ بحياتي من أجل الفن والعلم، ما ضحيت من أجله هو بالمقارنة بهما بلا قيمة. أضحّي بنفسي من أجل عملي أو زوجتي أو أطفالي، أو بالأحرى لا أضحّي بنفسي من أجل ذلك، لكنني أجد رضائي وسعادتي في ذلك. هذه توافه بالمقارنة بما تعيش أنت من أجله، ومع ذلك، يا صديقي الشاب، احرص على أن الشيء العظيم الذي تضحي بنفسك من أجله حقا لا يخدعك. على الرغم من أنني الآن لست فيلسوفا، فأنا مجبر هنا على الخوض في مداولة فلسفية صغيرة، والتي أرجو منك ألا تنتقدها كثيرا في حين تأخذ *ملاحظة*[1] لنفسك.

---

(1) في الأصل باللاتينية *ad notam*.

وبالتحديد، النتيجة الجدلية، التي منها تتردد كل تراتيل انتصارك على الحياة، وتحمل تشابها غريبا مع النظرية المفضلة للفلسفة الحديثة، وهي أن مبدأ التناقض قد أُلغِيَ. حسنا، أعلم أن الموقف الذي تتخذه هو أن الفلسفة رجس، ومع ذلك يبدو لي أنها تجعل نفسها مذنبة بنفس الخطأ، في الواقع، إن سبب عدم اكتشاف ذلك على الفور هو أنه ليس في موقعه الصحيح كما أنت. أنت موجود في مجال العمل (أما) الفلسفة ففي مجال التأمل، وبمجرد أن تُنقَل إلى مجال الممارسة، يجب أن تصل إلى نفس النتيجة التي توصلت إليها، على الرغم من أنها لا تعبر عن نفسها بنفس الطريقة. أنت توفق بين الأضداد في جنون أعلى، والفلسفة في وحدة أعلى. أنت تتجه نحو المستقبل، لأن العمل مستقبلي بشكل أساسي. أنت تقول: يمكنني القيام بهذا وأن أفعل ذلك، ولكن أيّا كان ما أفعله خاطئ بنفس القدر ـ إذن، فأنا لا أفعل شيئا على الإطلاق. تتجه الفلسفة نحو الزمن الماضي، نحو كل تاريخ العالم المجرب، وتوضح كيف تتجمع العناصر الخطابية معا في وحدة أعلى، فهي تتوافق وتتوافق. لكن لا يبدو لي على الإطلاق أنها تجيب عمّا أسال عنه، فأنا أسأل عن المستقبل. أنت تجيب بطريقة ما، على الرغم من أن إجابتك هراء.

أفترضُ الآن أن الفلسفة على حق، وأن مبدأ التناقض قد أُلغِيَ بالفعل، أو أن الفلاسفة يلغونه في كل لحظة في الوحدة العليا للفكر. لكن ذلك لا يمكن أن ينطبق على الزمن القادم، إذ لا بد أن الأضداد كانت موجودة قبل أن أتمكن من التوفيق بينها. ولكن إذا كان التناقض موجودا، فهناك إما ـ أو. يقول الفيلسوف: هكذا جرت الأمور حتى الآن. أسأل: ما الذي يفترض بي أن أفعله إذا لم أرغب في أن أصبح فيلسوفا، لأنني أدرك جيدا، مثل الفلاسفة الآخرين، أنه سيتعين علي أن أتوسط في الماضي. جزئيا، هذه ليست إجابة عن سؤالي، فماذا علي أن أفعل؟ لأنه حتى لو كان لي عقل فلسفي أذكى قد

عاش على الإطلاق في العالم، فلا بد أن هناك شيئا آخر يجب أن أفعله إلى جانب الجلوس والتفكير في الماضي، وجزئيا أنا زوج، وليس بأي حال من الأحوال عقلا فلسفيا، لكنني أتوجه بكل احترام لكل مناصري هذا العلم لإخباري بما يجب أن أفعله. ومع ذلك، لم أحصل على إجابة، لأن الفلسفة تُوسط الماضي وهي في الماضي ـ تندفع الفلسفة إلى الماضي بسرعة كبيرة لدرجة أنه، كما يقول الشاعر عن أحد الأثريين، لم يبق سوى أذيال ملابسه في الوقت الحاضر. انظر، هنا أنت تتفق مع الفلاسفة. ما توافق عليه هو أن الحياة تتوقف. بالنسبة إلى الفيلسوف، انتهى تاريخ العالم، وهو الوسيط. هذا هو السبب في أن ينتمي المشهد غير السار إلى نظام اليوم في عصرنا، أن ترى الشباب الذين يمكنهم التوفيق بين المسيحية والوثنية، والذين يمكنهم اللعب مع قوى التاريخ العملاقة، والذين لا يستطيعون إخبار إنسان بسيط بما عليه أن يفعله في هذه الحياة، والذين لا يعرفون أيضا ما يجب عليهم أنفسهم فعله.

أنت متنوع للغاية في صياغة العبارات لاستنتاجك المفضل، أريد أن أسلط الضوء على واحدة هنا لأن لديك فيها تشابها مذهلاً مع الفيلسوف، حتى لو كانت جديته الفعلية أو المفترضة تمنعه من الاشتراك في الارتقاء الإلزامي الذي تُسلي به نفسك. إذا سألك شخص ما إذا كنتَ ستوقع على عريضة للملك، أو إذا كنت تتمنى دستوراً، أو قانونا في فرض الضرائب، أو ما إذا كنت تريد الانضمام إلى هذه القضية الخيرية أو تلك، فأنت تجيب: «يا معاصريّ المحترمين! أنتم تسيئون فهمي، أنا لست مشاركا على الإطلاق، أنا خارج، مثل حرف (s) إسباني صغير جدا، أنا في الخارج». وكذلك الحال مع الفيلسوف، إنه في الخارج، هو ليس مشاركا، إنه يجلس ويتقدم في العمر ويستمع إلى أغاني الماضي، ويصغي إلى تناغم الوساطة. أنا أكرّم العلم، وأكرّم أتباعه، لكن الحياة أيضا لها متطلباتها، وحتى لو رأيت عقلا

موهوبا بشكل غير عادي يفقد نفسه من جانب واحد في الماضي، فسأكون في حيرة بشأن ما يجب أن أحكم عليه، وما هو الرأي الذي يجب أن يكون لدي إلى جانب التبجيل الذي سأحمله لكفايته الفكرية، لا أشعر بالحيرة في عصرنا هذا عندما أرى حشدا من الشباب، الذين لا يمكن أن يكونوا جميعا عقولا فلسفية، ضائعين في فلسفة اليوم المفضلة، أو كما أميل إلى حد ما إلى تسميتها، فلسفة مراهقي اليوم.

لديّ ادعاء ساري المفعول ضد الفلسفة، وكذلك أي شخص لا يجرؤ على رفضه على أساس الافتقار الكامل للقدرة. أنا رجل متزوج ولدي أطفال. ماذا لو سألت الآن باسمهم عما يجب على الإنسان أن يفعله في الحياة. ربما ستبتسم، على أية حال، فإن الشاب الفلسفي سوف يبتسم من رب أسرة، ومع ذلك أعتقد أنها في الحقيقة حجة رهيبة ضد الفلسفة، إذا لم يكن لديها ما تجيب به. إذا توقف مجرى الحياة، فربما يستطيع الجيل الحالي أن يعيش على التأمل، فعلامَ سيعيش الجيل التالي؟ من التأمل في نفس الشيء؟ في النتيجة، لم ينجز الجيل الأخير شيئا، ولم يترك شيئا يحتاج إلى التّوسط. انظر، هنا يمكنني أن أجمعك مرة أخرى مع الفلاسفة، وأقول لكم جميعا: إنكم أضعتم فرصة الحصول على الأعلى. موقعي كزوج يجعلني قادرا هنا على شرح ما أعنيه بشكل أفضل. إذا أراد الزوج أن يقول إن الزواج المثالي هو الزواج الذي لا يوجد فيه أطفال، فسيكون مذنبا بنفس سوء الفهم الذي يرتكبه الفلاسفة. إنه يجعل من نفسه المطلق، ومع ذلك سيعتبر كل رجل متزوج أن هذا غير صحيح وقبيح، وأنه هو نفسه يتحول إلى لحظة، كما يفعل عند إنجاب طفل، هو أمر أكثر صواباً.

ولكن، ربما أكون قد ذهبت بعيدا بالفعل، فقد انغمست في البحوث التي

ربما لا ينبغي لي فعلها على الإطلاق، ويرجع ذلك جزئيا إلى أنني لست فيلسوفا، وجزئيا إلى أنه ليس في نيتي بأي حال من الأحوال تسلية نفسي معك حول ظاهرة ما حاليا، ولكن توجيه الاتهام إليك، وجعلك تشعر بكل الطرق أنك المتهم. ولكن، بما أنني وصلت مرة واحدة إلى حد بعيد، فسوف أفكر عن كثبٍ أكثر في كيفية ارتباطها بالوساطة الفلسفية للأضداد. إذا كان ما يجب أن أقوله هنا يفتقر إلى الصرامة، فربما يكون هناك القليل من الصرامة أكثر جدية، ولهذا السبب وحده يُطرَح، لأنني لا أهدف إلى التنافس على أي مكانة فلسفية، لكن بالتأكيد، بما أنني تناولت قلمي في يدي مرة واحدة، فإنني أهدف إلى الدفاع عما أدافع عنه عموما بطرق أخرى وأفضل.

حقا، إذن، حيث يوجد وقت قادم، فهناك حقا إما ـ أو. الزمن الذي يعيش فيه الفيلسوف ليس هو الزمن المطلق، إنه بحد ذاته لحظة، ودائما ما يكون ظرفا مشكوكا فيه عندما تكون الفلسفة عاقرا، بل يجب اعتبارها وصمة عار له، تماما كما يُنظر إلى العقم في الشرق باعتباره عارا. لذلك يصبح الوقت بحد ذاته لحظة، والفيلسوف نفسه يصبح لحظة من الزمن. سيظهر عصرنا مرة أخرى في وقت لاحق كلحظة استطرادية، وسوف يُوسط فيلسوف العصر المتأخر عصرنا، وهكذا دواليك. إلى هذا الحد، إذن، الفلسفة على حق، ويمكن اعتباره خطأً عرضيا في فلسفة عصرنا أنها خلطت بين عصرنا والزمن المطلق. ومع ذلك، من السهل أن نرى أن مقولة الوساطة قد تعرضت لضربة كبيرة، وأن الوساطة المطلقة لن تصبح ممكنة إلا عندما ينتهي التاريخ، وبعبارة أخرى، إن النسق في حالة صيرورة مستمرة. لكن ما احتفظت به الفلسفة هو الاعتراف بوجود وساطة مطلقة. هذا بالطبع مهم للغاية بالنسبة إليها، لأنك إذا تخليت عن الوساطة، فأنت تتخلى عن التكهنات. من ناحية أخرى، فإن الاعتراف بذلك مشكوك فيه، لأنه إذا اعترفت بالوساطة، فلن

يكون هناك خيار مطلق، وإذا لم يكن هناك مثل هذا، فلا يوجد إما ـ أو مطلق. هذه هي الصعوبة. ومع ذلك، أعتقد أن ذلك يرجع إلى الخلط بين مجالين مرتبطين بعضهما مع بعض، مجال الفكر ومجال الحرية. بالنسبة إلى الفكر، فإن التناقض غير موجود، فهو ينتقل إلى الآخر وعندئذ مع الآخر إلى وحدة أعلى. بالنسبة إلى الحرية، التناقض موجود، لأنه يستبعدها. أنا لا أخلط بأي حال من الأحوال بين حرية *اللامبالاة*[1] والحرية الإيجابية الحقيقية، فهذا أيضاً لديه شر خارجه إلى الأبد، على الرغم من أنه مجرد احتمال ضعيف. إنه لا يصبح كاملا باستيعاب الشر أكثر فأكثر، بل باستبعاده أكثر فأكثر، لكن الإقصاء هو بالضبط نقيض الوساطة. سأوضح لاحقا أنني لا أفترض بذلك شرا راديكاليا.

المجالات التي ترتبط بها الفلسفة حقا، المجالات التي هي حقا للفكر، هي المنطق والطبيعة والتاريخ. هنا تحكم الضرورة، ولذلك فإن الوساطة لها صلاحيتها. لن ينكر أحد أن هذا هو الحال مع المنطق والطبيعة، ولكن مع التاريخ هناك صعوبة، حيث يقال إن الحرية تسود هنا. لكنني أعتقد أن التاريخ قد فُسِّرَ خطأً، وأن الصعوبة تنشأ من ذلك. التاريخ أكثر من نتاج الأفعال الحرة للأفراد الأحرار. يتصرف الفرد، لكن هذا الفعل يدخل في نسق الأشياء الذي يحافظ على الوجود كله. ما الذي سيأتي من فعلته، الشخص الفاعل لا يعرف حقا. لكن هذا الترتيب الأعلى للأشياء، الذي يهضم، إذا جاز التعبير، الأفعال الحرة، ويعمل معا في قوانينها الأبدية، هو ضرورة، وهذه الضرورة هي الحركة في تاريخ العالم، وبالتالي فمن المناسب تماما للفلسفة أن تستخدم الوساطة ـ أي، الوساطة النسبية. إذا

(1) في الأصل باللاتينية *liberum arbitrium*.

كنت أفكر في شخصية تاريخية عالمية، فيمكنني عندئذ التمييز بين الأعمال التي يقول الكتاب المقدس عنها إنها تتبعه، والأفعال التي ينتمي بها إلى التاريخ. لا علاقة للفلسفة إطلاقا بما يمكن أن نسميه الفعل الداخلي، لكن الفعل الداخلي هو الحياة الحقيقية للحرية. تعتبر الفلسفة الفعل الخارجي، لكنها بدورها لا ترى هذا على أنه منعزل، ولكنها ترى أنه مندمج ومتحول في العملية التاريخية العالمية. هذه العملية هي حقا موضوع الفلسفة، وتعتبرها ضمن أحكام الضرورة. لذلك ترفض التفكير الذي من شأنه أن يلفت الانتباه إلى حقيقة أن كل شيء يمكن أن يكون على خلاف ذلك. إنها تنظر إلى تاريخ العالم بطريقة لا توجد فيها مسألة إما ـ أو.

يبدو، بالنسبة إليّ، على الأقل، أن هناك الكثير من الأحاديث الحمقاء وغير الكفؤة مختلطة في وجهة النظر هذه. لا أنكر أن مستحضري الأرواح الشباب الذين يرغبون في استحضار أرواح التاريخ مثيرون للسخرية بالنسبة إليّ، لكنني أيضا أنحني مَلِيًّا للإنجازات الرائعة التي يظهرها عصرنا. كما ذكرنا، الفلسفة ترى التاريخ تحت أحكام الضرورة، وليس في ظل أحكام الحرية، لأنه على الرغم من أنه يقال إن العملية التاريخية العالمية حرّة، فإن هذا مع ذلك هو نفس المعنى الذي يتحدث فيه المرء عن عملية التنظيم في الطبيعة. بالنسبة إلى العملية التاريخية، لا توجد مسألة إما ـ أو، ولكن مع ذلك لا يمكن أن يخطر ببال أي فيلسوف إنكار وجود مثل هذا السؤال بالنسبة إلى الفرد الفاعل. وهذا بدوره يفسر الإهمال والمصالحة اللذين تنظر بهما الفلسفة إلى التاريخ وأبطاله، لأنها تراهم تحت حكم الضرورة. وهذا بدوره يفسر عدم قدرتها على جعل الرجل يتصرف، وميلها إلى ترك كل شيء في طريق مسدود، لأن ما تتطلبه في الواقع هو أنه يجب على المرء أن يتصرف بشكل ضروري، وهذا تناقض.

لذلك حتى أدنى الأفراد لديه وجود مزدوج. فهو لديه تاريخ أيضا، وهذا ليس مجرد نتاج أفعاله الحرة. أما الفعل الداخلي، فهو بخلاف ذلك، ملكه شخصيا، وسيكون ملكا له إلى الأبد، لن يتمكن التاريخ أو تاريخ العالم أن يأخذه منه، وهو يتبعه إما للفرح أو التعاسة. في هذا العالم يحكم إما ـ أو مطلق، لكن الفلسفة لا علاقة لها بهذا العالم. إذا تخيلتُ رجلاً مسنا ينظر إلى الوراء على حياة نشطة، فإنه يتخيل أيضا وسيطا لها، لأن تاريخه كان متشابكا بتاريخ الزمن. لكنه في أعماقه لا يحصل على وساطة. لا تزال هناك إما ـ أو تفصل باستمرار ما فُصِلَ عندما اختارَ. إذا كان هناك أي سؤال عن الوساطة هنا، فيمكن القول إنه ندم، لكن الندم ليس وساطة، فهو لا ينظر بشوق إلى ما يجب التوسط فيه. يستهلكه غضبه، لكن هذا مشابه للإقصاء، ونقيض الوساطة. من الواضح هنا أيضا أنني لا أفترض شرا راديكاليا، لأنني أفترض حقيقة الندم، لكن الندم هو بالتأكيد تعبير عن المصالحة، ولكنه أيضا تعبير غير قابل للمصالحة بشكل مطلق.

ومع ذلك، ربما تعترف بكلّ هذا لي، أنت الذي، مع ذلك، تصنع من نواحٍ عديدة قضية مشتركة مع الفلاسفة، إلا بقدر ما تتعهد أنت وحدك بالسخرية منهم. ربما تعتقد أنني، كزوج، يمكنني قبول ذلك والاستفادة منه في منزلي. بصراحة، أنا لا أطلب المزيد، لكنني ما زلت أود أن أعرف أيّ حياة هي الأعلى، إما حياة الفيلسوف أو حياة الرجل الحر. إذا كان الفيلسوف فيلسوفا فحسب، منغمسا في الفلسفة وبدون أن يعرف حياة الحرية المباركة، فإنه يفتقر إلى نقطة مهمة للغاية، إنه يفوز بالعالم كله ويخسر نفسه، ولا يمكن أن يحدث هذا أبداً لمن يعيش من أجل الحرية، حتى لو خسر الكثير.

لذلك أناضل من أجل الحرية (جزئيا هنا في هذه الرسالة، وجزئيا وبشكل

ملحوظ في نفسي)، من أجل الزمن القادم، من أجل إما ـ أو. هذا هو الكنز الذي أنوي تركه لمن أحبهم في العالم. حقيقة، لو كان ابني الصغير في هذه اللحظة كبيرا في العمر بما يكفي ليتمكن من فهمي بشكل صحيح، وحانت ساعتي الأخيرة، فسأقول له: لن أترك لك أي ثروة، ولا ألقاب ومراتب، لكني أعرف أين يوجد كنز مدفون يمكن أن يجعلك أغنى من كلّ العالم، وهذا الكنز ملك لك، ولا يتعين عليك حتى أن تشكرني عليه، لئلا تلحق الضرر بنفسك بأن تدين بكل شيء للإنسان، هذا الكنز مخزون في كيانك الداخلي: هناك إما ـ أو، تجعل الإنسان أعظم من الملائكة.

هنا سأقطع خيط هذا التفكير. قد لا يرضيك، عينك الجشعة تبتلعه دون أن تشبع، لكن هذا يكمن في حقيقة أن العين هي آخر ما يشبع، خاصة عندما يكون المرء من أمثالك لا يجوع، بل يعاني فقط من شهوة العين التي لا يمكن إرضاؤها.

إذن، ما يحظى بالأسبقية في إما ـ أو هو الأخلاقي. لذلك لا يوجد بعد حديث عن اختيار شيء ما، ولا حديث عن حقيقة ما اختِيرَ، بل عن حقيقة الاختيار. ومع ذلك، هذا هو الأمر الحاسم، ولهذا الأمر سأسعى جاهداً إلى إيقاظك. حتى تلك النقطة يمكن لإنسان أن يساعد إنسانا آخر، عندما يصل إلى هذه النقطة، تصبح الأهمية التي يمكن أن يتمتع بها إنسان لآخر في مرتبة أدنى أكثر. لقد أشرت في رسالة سابقة إلى أن الحب يمنح الإنسان انسجاما لا يفقده كليا أبدا، الآن أريد أن أقول إن الاختيار يمنح طبيعة الإنسان مهابة، ورفعة هادئة لا تُفقد كليا أبدا.

هناك الكثير ممن يعلقون أهمية كبيرة على رؤية بعض الفردية التاريخية العالمية المدهشة وجهاً لوجه. إنهم لا ينسون أبدا هذا الانطباع، فقد أعطى

أنفسهم صورة مثالية ترفع كيانهم، ومع ذلك، مهما كانت هذه اللحظة بالذات، فهي لا تقارن بلحظة الاختيار. عندما يصبح كل شيء صامتاً حول المرء، مهيباً مثل ليلة صافية مملوءة بالنجوم، عندما تصبح الروح واحدة في العالم كله، فعندئذٍ يظهر مقابلها مباشرة ليس إنسانا متميزاً، ولكن القوة الأبدية نفسها، عندها تبدو السماء كأنها تنشطر، وتختار الذات نفسها، أو بالأحرى تستقبل نفسها. ثم تكون النفس قد رأت الأعلى، الذي لا يمكن للعين الفانية أن تراه، ولا يمكن نسيانه أبدا، عندها تحصل الشخصية على وسام الفروسية الذي يجعلها نبيلة إلى الأبد. وهو لا يصبح شخصا يختلف عما كان عليه من قبل، لكنه يصبح هو نفسه، يتكامل الوعي ويكون نفسه. بصفته وريثا، حتى لو كان وريثا لكنوز العالم كله، لكنه لا يمتلكها حتى يبلغ سن الرشد، كذلك لا يكون أغنى شخصية شيئاً حتى يختار نفسه، ومن ناحية أخرى، حتى ما يمكن تسميته أفقر شخصية هو كل شيء عندما يختار نفسه، لأن العظمة ليس أن تكون هذا أو ذاك، بل أن تكون نفسك، ويمكن لكل إنسان أن يكون هذا إذا أراد ذلك.

أن الأمر لا يتعلق، إلى حد ما، بمسألة اختيار شيء ما، ستدرك من هذا، أن ما يظهر على الجانب الآخر هو الجمالي، الذي هو اللا مبالاة. ومع ذلك فإننا نتحدث هنا عن اختيار، نعم، اختيار مطلق، لأنه من خلال الاختيار المطلق فقط يمكن للمرء أن يختار الأخلاقي. وبالتالي، فإن الاختيار المطلق هو الذي تفترضه الأخلاق، ولكن لا يترتب على ذلك بأي حال من الأحوال استبعاد الجمالية. من الناحية الأخلاقية يُرَكَّز على الشخصية في حد ذاتها، وبالتالي فإن الجمالية مستبعدة تماماً أو تُستَبعد على أنها المطلق، لكنها موجودة نسبيا بشكل مستمر. في اختيار نفسها، تختار الشخصية نفسها أخلاقيا وتستبعد تماما الجمالية، ولكن بما أنه مع ذلك يختار نفسه، ولا يصبح كائنا آخر باختياره نفسه، بل يصبح هو نفسه، عندئذٍ تعود الجمالية بأكملها في نسبتيها.

وبالتالي، فإن إما ـ أو، كما ذكرت، هي، بمعنى ما، مطلق، لأنها تقع بين الاختيار وعدم الاختيار. ولكن بما أن الاختيار هو الاختيار المطلق، فإن إما ـ أو أمر مطلق، بمعنًى آخر، لا يظهر إما ـ أو المطلق إلا بعد الاختيار، لأن الاختيار الآن يظهر بين الخير والشر. لن أشغل نفسي هنا بهذا الاختيار المطروح في الخيار الأول، أود فقط أن أجبرك على النقطة التي تظهر فيها ضرورة اتخاذ اختيار ما، ثم النظر في الوجود بموجب أحكام أخلاقية. أنا لست صارما أخلاقيًّا، متحمسا للحرية المجردة الشكلية، إذا طُرح الاختيار فقط، تعود كل الجماليات، ويجب أن ترى أنه بهذه الطريقة فقط يصبح الوجود جميلا، وأن هذه هي الطريقة الوحيدة التي يمكن للشخص بها أن ينجح في إنقاذ روحه والفوز بالعالم كله، وباستخدام العالم دون إساءة استخدامه.

ولكن ما يعني أن نعيش جماليا وماذا يعني أن نعيش بطريقة أخلاقية؟ ما هي الجمالية في الإنسان وما هي الأخلاق؟ سأجيب عن هذا: الجمالية في الإنسان هي التي يكون بها بشكل عفوي وعلى الفور ما هو عليه، الأخلاق هي التي يصير بها ما يصير. هذا الذي يعيش في وخلال ومن أجل الجمالية فيه، يعيش بشكل جمالي.

لا أنوي هنا الخوض في دراسة تفصيلية لكل ما هو وارد في التعريف المعطى للجمالية. يبدو أيضا أنه من غير الضروري أن أخبرك بما يعنيه أن تعيش جماليا، أنت الذي مارست هذا ببراعة كبيرة لدرجة أنني قد أحتاج إلى مساعدتك بدلا من ذلك. لكنني مع ذلك أريد أن أضع الخطوط العريضة لبضع مراحل من أجل شق طريقنا إلى النقطة التي تنتمي إليها حياتك حقا، وهو مسألة ذات أهمية بالنسبة إليّ، حتى لا تفلت مني في وقت مبكر جدا من خلال أحد استطراداتك المفضلة. علاوة على ذلك، ليس لدي شك

في أنني سأكون قادراً على إخباركم بما يعنيه أن تعيش بشكل جمالي. في حين سأحيل تحديدا أي شخص يريد أن يعيش من الناحية الجمالية عليك باعتبارك المرشد الأكثر موثوقية، إلا أنني لن أشير إليك إذا رغب هو في أن يدرك بمعنًى أسمى ما هو أن تعيش جماليا، لأنك لن تكون قادرا على إخباره بذلك، وبالذات لأنك نفسك متحيز. الشخص الوحيد الذي يستطيع أن يشرحه له يقف على مستوى أعلى، أو هو شخص يعيش بشكل أخلاقي. قد تُغرَى للحظة بإثارة غضبي بالقول إنني أيضا لن أكون قادرا على تقديم تفسير موثوق لما يعنيه العيش بشكل أخلاقي، لأنني شخصيا متحيز في ذلك، لكن هذا من شأنه أن يعطيني فرصة لمزيد من المعلومات. السبب الذي يجعل الشخص الذي يعيش بشكل جمالي قادرا على تفسير أي شيء بمعنى أسمى هو أنه يعيش دائما في الوقت الحالي، ولكنه دائما ما يدركه فقط بنسبية معينة، ضمن حدود معينة. ليس في نيتي بأي حال من الأحوال إنكار أنه من أجل العيش بشكل جمالي، عندما تكون هذه الحياة في ذروتها، يمكن تحدي مجموعة متنوعة من المواهب العقلية، بل يجب تطويرها بالفعل بشكل مكثف إلى درجة غير عادية، لكنها لا تزال مستبعدة وتفتقر إلى الشفافية. على هذا النحو، هناك غالبا أنواع حيوانية تمتلك حواسّ أحَدّ وأكثف من البشر، لكنها مقيدة بغريزة الحيوان. أود أن آخذك نفسك كمثال. لم أنكر قطّ أن لديك مواهب فكرية غير عادية، كما يمكنك أن ترى بنفسك أيضا من حقيقة أنني كثيرا ما ألومك على إساءة استخدامها. أنت بارع، تهكمي، يقظ، جدلي، من ذوي الخبرة في المتعة، وتعرف كيف تحسب اللحظة، أنت عاطفي، بلا قلب، حسب الظروف، لكن في ظل كل هذا، فأنت دائما ما تكون في اللحظة فقط، ولهذا السبب تتفكك حياتك، ويستحيل عليك شرح ذلك. الآن إذا أراد أحد أن يتعلم فن الاستمتاع، فمن المناسب تماما أن يذهب إليك، ولكن إذا أراد

أن يفهم حياتك، فإنه يتجه إلى الشخص الخطأ. ربما سيكون قادرا معي على العثور على ما يبحث عنه، على الرغم من أنني لا أمتلك بأي حال من الأحوال مواهبك الفكرية. أنت متحيز كأنما ليس لديك وقت لانتزاع نفسك. أنا لست متحيزا، لا في الحكم على الجمالية ولا بشأن الأخلاق، لأني في الأخلاق أعلى بالضبط من اللحظة، أنا في الحرية، لكن من التناقض أن يكون بإمكان المرء أن يصبح متحيزا من خلال كونه في الحرية.

كل إنسان، بغض النظر عن مدى ضعف موهبته، بغض النظر عن مدى تبعية مركزه في الحياة، لديه دافع طبيعي لتشكيل نظرة عن الحياة، تصور عن معنى الحياة والغرض منها. من يعيش جماليا يفعل ذلك أيضا، والتعبير الشائع الذي يُسمع في جميع الأوقات ومن مختلف المراحل هو التالي: يجب على المرء أن يستمتع بالحياة. من الطبيعي أن يختلف الأمر كثيرا، لأن مفهوم الاستمتاع مختلف، لكنهم جميعا يتفقون في هذا التعبير على أنه ينبغي للمرء أن يستمتع بالحياة. **لكن من يقول إنه يريد الاستمتاع بالحياة، فإنه يضع دائما شرطا إما يقع خارج الفرد، أو يكون في الفرد بطريقة لا تكون موجودة بموجب الفرد نفسه.** أود أن أطلب منك، فيما يتعلق بهذه النقطة الأخيرة، أن تحافظ على التعابير ثابتة بعض الشيء، إذ إنه تم اختيارها بجهد.

دعنا نمر الآن في هذه المراحل بإيجاز شديد من أجل كسبك. ربما تكون بالفعل منزعجا قليلا من التعبير الشائع بأن تعيش بطريقة جمالية، الذي أشرت إليه، ومع ذلك لن تكون قادرا على إنكار صحته. سمعنا في كثير من الأحيان أنك تسخر من أناس، وتقول إنهم لا يعرفون الاستمتاع بالحياة، في حين أنك تعتقد، من ناحية أخرى، أنك درستها من الألف إلى الياء. قد يكون من الممكن أنهم لا يفهمون ذلك، لكنهم، مع ذلك، متفقون معك في التعبير ذاته. قد يكون

لديك الآن شك في أنه في هذه المداولات سينتهي بك الأمر إلى التكاتف مع أشخاص عادة ما يكونون مكروهين بالنسبة إلك. قد تفكر في أنني يجب أن أكون مهذبا جدا لأعاملك كفنان، وأن أتجاهل بصمت الغشاشين، الذين ربما يشكلون إزعاجا لك في الحياة، والذين لا ترغب في وجود أي شيء مشترك معهم بأي حال من الأحوال. ولكن لا يمكنني مساعدتك، لأنك مع ذلك، لديك شيء مشترك معهم، وهو شيء أساسي جدا ـ أي النظرة إلى الحياة، وما يميزك منهم هو في نظري شيء غير مهم. لا يسعني إلا أن أضحك عليك. إنها لعنة ستتبعك، كما ترى، يا صديقي الشاب: كل هؤلاء الفنانين الأشقاء، الذين لا تنوي الاعتراف بهم. إنك تخاطر بالدخول في رفقة سيئة ومبتذلة، أنت أيها المتميز. لا أنكر أنه لا بد أن يكون من غير المريح أن تكون لديك وجهة نظر مشتركة عن الحياة مع أي صهر أو عاشق للصيد. ثم إن هذا ليس هو الحال بالتأكيد، لأنك، كما سأعرض لاحقا، تقع إلى حد ما خارج النطاق الجمالي.

مهما كانت الاختلافات في الجمالية كبيرة، فإن جميع المراحل لها، مع ذلك، تشابه جوهري، وهو أن الروح لم يُبَتّ في شأنها على أنها روح، ولكنها حُدِّدَت كمُعطًى.[1] يمكن أن تكون الاختلافات غير عادية، من اللا مبالاة الكاملة إلى أعلى درجة من العاطفة، ولكن حتى في المرحلة التي تظهر فيها العاطفة، لا تُحَدَّد الروح كروح، بل كهدية.

سأقوم فقط بإلقاء الضوء بإيجاز شديد على كل مرحلة على حدة، وسأتطرق فقط إلى ما قد يناسبك بطريقة ما، أو ما قد أتمنى أن تستخدمه على نفسك. من الواضح أن الشخصية لم تحدد روحيا، بل جسديا. هنا لدينا وجهة نظر عن الحياة تعلمنا أن الصحة هي أثمن خير، هذا الذي يدور حوله كل

---

(1) بمعنى لا يمثلها أي شيء آخر، أو أنشِئَت باستخدام الأفكار والبيانات وما إلى ذلك.

شيء. وهناك تعبير أكثر شعرية يأخذ نفس الرأي عندما يقول: الجمال هو الأعلى. الجمال الآن هو سلعة هشة للغاية، ولهذا نادرا ما ترى تحقيق هذه النظرة عن الحياة. غالبا ما يلتقي المرء بفتاة شابة أو بشاب يتحديان بجمالهما بشكل مؤقت، ولكن هذا سرعان ما يخدعهما. لكنني أتذكر أنني رأيت ذات مرة أنها نفذت بنجاح نادر. خلال أيام دراستي، كنت أذهب أحياناً خلال العطلات إلى منزل فخم يعود إلى كونت في إحدى المقاطعات. كان الكونت في الأيام السابقة لديه منصب دبلوماسي، وأصبح الآن أكبر سنا ويعيش في هدوء ريفي في إقطاعيته الكبيرة والغنية. كانت الكونتيسة جميلة للغاية عندما كانت فتاة شابة، كانت، حتى في سن الشيخوخة، أجمل سيدة رأيتها في حياتي. حقق الكونت في شبابه بفضل جماله الرجولي نجاحا كبيرا بين الجنس اللطيف، ولا يزال الأشخاص في البلاط الملكي يتذكرون الموظف الملكي[1] الوسيم. لم يدحره تقدم العمر، وقد جعله المقام الرفيع النبيل والحقيقي أجمل. أكد أولئك الذين عرفوهما في أيام شبابهما أنهم قد رأوا أجمل زوجين، وأنا الذي كنتُ محظوظا لتعرُّفي إليهما في أيام شيخوختهما، وجدت هذا في مكانه تماما، لأنهما ما زالا أجمل زوجين يمكن للمرء أن يراهما. حصل كل من الكونت والكونتيسة على قدر كبير من التعليم، ومع ذلك تركزت نظرة الكونتيسة إلى الحياة على فكرة أنهما كانا أجمل زوجين في البلد بأكمله.

ما زلت أتذكر بوضوح تام حدثا أقنعني بذلك. كان صباح أحد. كان هناك احتفال صغير في الكنيسة بالقرب من منزل الضيعة الإقطاعية. لم

(1) ترجمة لـkammerjunker، لقب موظف في البلاط، أُقِرَّ اللقب في القرن السادس عشر ومُنِحَ للمرة الأخيرة في عام 1947، وكان مسؤولا عن تسجيل الحوادث اليومية للبلاط. (المترجم)

تكن الكونتيسة في حالة جيدة بحيث تجرؤ على الحضور، ومع ذلك، ذهب الكونت في الصباح إلى هناك، مرتديا كل مجده، مرتديا زي البلاط الملكي المزين بالأوسمة. كانت نوافذ القاعة الكبرى مطلة على طريق يؤدي إلى الكنيسة. وقفت الكونتيسة بجانب إحدى النوافذ. كانت ترتدي فستاناً صباحياً جذاباً وكانت جميلة حقا. استفسرت عن حالتها، واندمجت في محادثة معها حول متعة الإبحار التي كان من المقرر إجراؤها في اليوم التالي، عندما ظهر الكونت بعيدا في الشارع. صمتت، وأصبحت أجمل مما رأيتها في أي وقت مضى، وأصبحت ملامح وجهها حزينة إلى حد ما تقريبا، اقترب الكونت كثيرا لدرجة أنه استطاع رؤيتها عبر النافذة، بلطف ولياقة ألقت بقبلة إليه، والتفتت إليّ وقالت: «ويلهلم، صديقي العزيز، أليس صحيحا أن ديتليف الخاص بي هو الرجل الأكثر وسامة في المملكة كلها! أوه، نعم، أستطيع أن أرى أنه قصر قليلا من جانب واحد، لكن لا أحد يستطيع أن يرى ذلك عندما أسير بجانبه، وعندما نسير معا، ما زلنا أجمل زوجين في البلد بأسره». ليس هناك فتاة ذات ستة عشر عاما يمكن أن تكون أكثر سعادة، بشأن خطيبها، موظف البلاط الملكي الوسيم، من صاحبة السمو على كبير أمناء البلاط المتقاعد فعلا.

يتفق كلا الرأيين في الحياة، أن على المرء أن يستمتع بالحياة، ويكمن الشرط لذلك في الفرد نفسه، ولكن بطريقة لا يحددها الفرد نفسه.

نواصل قُدما. نحن نواجه وجهات نظر حول الحياة التي تعلمنا أنه يجب على المرء أن يستمتع بالحياة، ولكن نضع الشرط لذلك خارج الفرد. هذا هو الحال مع كل نظرة إلى الحياة، حيث تُجعل الثروة والشرف والنبل وما إلى ذلك مهمة الحياة ومحتواها. هنا سوف أذكر أيضا نوعا معينا من العشق. لو تخيلت فتاة شابة تعشق من كل روحها، ولا تعرف عيناها أي رغبة دون رؤية

الحبيب، ولا تفكر روحها بدونه، ولا شهوة في قلبها إلا أن تكون له، والذي لا شيء، لا شيء بالنسبة إليها، لا في السماء ولا على الأرض، له أي معنى بدونه، فهنا أيضا نظرة جمالية للحياة، يوضع فيها الشرط خارج الفرد نفسه. أنت، بالطبع، تعتقد أن من الحماقة أن تحب بهذه الطريقة، وأنت تعتقد أنه شيء يحدث فقط في الروايات. لكن يمكن تصوره، وهذا أمر مؤكد: إن مثل هذا الحب في نظر كثير من الناس يعتبر شيئا غير عادي. سأشرح لك لاحقا لماذا لا يمكنني الموافقة على ذلك.

ونواصل قُدما. نواجه وجهات نظر الحياة التي تعلمنا أننا يجب أن نستمتع بالحياة، لكن الشرط يكمن بالتالي في الفرد نفسه، لكن على نحو بحيث إنه لا يضعه بنفسه. تُعَرَّف الشخصية هنا بشكل عام على أنها موهبة. إنها موهبة عملية، موهبة تجارية، موهبة في الرياضيات، موهبة شعرية، موهبة فنية، موهبة فلسفية. الرضا في الحياة، المتعة تُنشدُ في تفتح هذه الموهبة. ربما لا يتوقف المرء عند الموهبة في تلقائيتها، بل يدربها بكل الطرق، لكن شرط الرضا في الحياة هو الموهبة نفسها، وهي شرط لا يحدده الفرد نفسه. غالبا ما يكون الأشخاص الذين يتمتعون بنظرة الحياة هذه من بين أولئك الذين عادة ما يكونون عرضة للسخرية المستمرة بسبب نشاطهم الدؤوب. أنت نفسك تعتقد أنك تعيش بشكل جمالي ولن تعترف بأي حال من الأحوال أنهم كذلك. لا يمكن إنكار أن لديك وجهة نظر مختلفة عن الاستمتاع بالحياة، لكن هذا ليس الشيء الأساسي، فالشيء الأساسي هو أنك تريد الاستمتاع بالحياة. إن حياتك أرقى بكثير من حياتهم، لكن حياتهم أيضا أكثر براءة من حياتك.

نظرا إلى أن جميع وجهات النظر هذه عن الحياة تشترك في كونها جمالية،

فإنها تشبه بعضها بعضاً في ذلك أيضا، أن لديها وحدة معينة، وصلة معينة، وهو شيء محدد يدور كل شيء حوله. الشيء الذي يبنون عليه حياتهم هو في حد ذاته شيء بسيط، ولهذا لا يُقَسَّم هذا بنفس الطريقة مثل أولئك الذين يبنون حياتهم على ما هو في حد ذاته متنوع. هذا هو الحال مع النظرة إلى الحياة التي سأفكر فيها الآن لفترة أطول قليلاً. إنها تعلم: استمتع بالحياة، وتشرحها بهذه الطريقة: عش من أجل متعتك. لكن المتعة هي في حد ذاتها تنوع، وبذا يرى المرء بسهولة أن هذه الحياة تنقسم إلى تنوع لا حدود له، ما لم تُحَدَّد الرغبة في فرد واحد من الطفولة برغبة واحدة، والتي يفضل المرء أن يطلق عليها الميل. رغبة، على سبيل المثال، في صيد السمك، أو الصيد، أو تربية الخيول، وما إلى ذلك. وبقدر ما تنقسم هذه النظرة إلى الحياة إلى تنوع، فمن السهل أن ترى أنها توجد في مجال التفكير، ولكن هذا التأمل هو مع ذلك دائما مجرد تأمل نهائي والشخصية تظل في عفويتها. في الرغبة نفسها، يكون الفرد عفويا، ومهما كان صقله وتطوره، ومهما كان نبيها، يكون الفرد مع ذلك عفويا فيها، ففي الرغبة يكون هو في اللحظة، ومهما كان تنوعه في هذا الصدد، فهو مع ذلك فوري باستمرار، لأنه في اللحظة.

إن العيش من أجل إرضاء رغبة المرء هو الآن مهنة مميزة جدا في الحياة، ويرى المرء، بحمد الله، أنها نادرا ما تُنَفَّذ، بسبب صعوبات الحياة الأرضية، والتي تمنح الإنسان أشياء أخرى يفكر فيها. إذا لم يكن الأمر كذلك، فليس لدي شك في أننا سنشهد هذا المشهد الرهيب في كثير من الأحيان، لأننا بالتأكيد نسمع غالبا الناس يشكون من أنهم يشعرون بالضيق بسبب حياتهم المبتذلة، وهذا لا يعني للأسف في كثير من الأحيان أي شيء آخر سوى أنهم يتوقون إلى التسلية في كل هذا الطيش الذي يمكن أن تضع الشهوة إنسانا في دوامته. من أجل تحقيق هذا الرأي بالذات، يجب أن يكون لدى الفرد العديد

من الظروف الخارجية، ونادراً ما تصبح هذه السعادة، أو بالأحرى التعاسة، جزءا من إنسان ـ هذه التعاسة، بما أنها ليست بالتأكيد من الآلهة الرحماء، بل من الآلهة الغاضبة، إن هذه السعادة تأتي.

نادرا ما يرى المرء هذه النظرة للحياة تُنفذ وفقا لأي معيار مهم. من ناحية أخرى، ليس من النادر جدا رؤية بشر يغشون قليلاً فيها، وعندما تكفُّ الظروف حينها، فإنهم يعتقدون أنه لو أن الظروف فحسب كانت تحت سلطتهم، لكانوا بالتأكيد قد حققوا السعادة والفرح الذي يتوقون إليه في الحياة. ومع ذلك يجد المرء في التاريخ مثالا أو مثالين، وبما أنني أعتقد أنه يمكن أن يكون من المفيد إدراك ما تؤدي إليه هذه النظرة إلى الحياة، وبالتحديد عندما يكون كل شيء لصالحها، فسأقدم مثل هذا الشخصية، ولهذا أختار هذا الرجل القدير، الإمبراطور نيرون، الذي انحنى العالم أمامه، والذي وجد نفسه دائما محوطا بحشد لا يحصى من رسل الرغبة المستعدين للخدمة. لقد قلتَ ذات مرة بتسرع معتاد أنه لا يمكن الاشتباه في قيام نيرون بحرق روما للحصول على فكرة عن حريق طروادة، ولكن كان على المرء أن يسأل عما إذا كان لديه بالفعل ما يكفي من المهارة لفهم كيفية الاستمتاع به.

إنها الآن واحدة من رغباتك الإمبراطورية، أن لا تتخلى أبدا عن أي فكرة، وألاّ تخافها أبدا. لذلك لا يحتاج المرء إلى حارس إمبراطوري، ولا ذَهَبٍ وفضة، ولا كل كنوز العالم، إذ يمكنه أن يفعل كل هذا وحده تماما، ويقرر في كل هدوء تام، لذلك فهي ليست أقل فظاعة، ولكن أكثر حكمة. ربما لم تكن نيتك أن تقوم بالدفاع عن نيرون، ومع ذلك يكمن في هذا فن دفاع أن يركز المرء نظرته لا على ما يفعله، بل على كيفية القيام بذلك. ومع ذلك، فأنا أعلم جيدا أن هذا الاندفاع في الأفكار هو شيء غالبا ما يوجد لدى الشباب،

الذين يبدو أنهم يجربونها في مثل هذه اللحظات على العالم، ويتم بسهولة الآن إغراؤهم لتمجيد أنفسهم، خاصة عندما يسمع الآخرون عنها. أعلم جيدا أنك وأنا وكل إنسان، في الواقع، بل وأن نيرون نفسه، ينكص جفلاً من هذه الوحشية، ومع ذلك لن أنصح أي إنسان بالمعنى الدقيق للكلمة أن ينسب إلى نفسه قوة كافية لكي لا يصبح نيرون.

لكي أكون دقيقًا، إذا كان عليّ من أجل وصف نيرون أن أذكر ما يشكّل في رأيي طبيعته، ربما تبدو لك كلمة متساهلة للغاية حول هذا الموضوع، ومع ذلك فأنا بالتأكيد لست قاضيا معتدلا، على الرغم من أنني بمعنًى آخر لا أحكم على أي إنسان. لكن صدقني، الكلمة ليست متساهلة للغاية، إنها الكلمة الحقيقية، لكنها يمكن أن تُظهر أيضا مدى قرب هذه الوحشية من الإنسان. في الواقع، يمكن أن تُقال لكل إنسان لا يبقى طفلا كل حياته، هناك لحظة يكون فيها لديه هاجس، مع أنه بعيد، بهذا الهلاك. كانت طبيعة نيرون كئيبة. في يومنا هذا أصبح الشعور بالاكتئاب مرموقا إلى حد ما. بقدر ما يتعلق بهذا، يمكنني أن أفهم جيدا أنك تجد هذه الكلمة متساهلة جدا. أنا متمسك بعقيدة الكنيسة القديمة التي كانت تعتبر الكآبة ضمن الخطايا الكاردينالية.[1] إذا كنتُ على حق، فستكون بالفعل معلومة غير سارة للغاية بالنسبة إليك، لأنها ستقلب كامل نظرتك إلى الحياة رأسا على عقب. من أجل توخي الحذر، أود أن أشير على الفور إلى أن إنسانا ما يمكن أن يشعر بالحزن والقلق، في الواقع، يمكن أن يكون هذا بلا حدود لدرجة أنه قد يتبعه طوال حياته، ويمكن أن يكون هذا جميلا وحقيقيا، ولكن يصبح الإنسان كئيبا من خلال إثمه فقط.

---

(1) أمثلة من آباء الكنيسة يشار إليها في أوراق كيركوورد، انظر: (Pap. II A 484 _ 85).

أتخيل عندئذ الشهواني الإمبراطوري. لا يكون محوطًا بالزبْنين[1] فقط عندما يصعد عرشه، أو يذهب إلى اجتماع المجلس، ولكن أيضا بشكل واضح عندما ينطلق لإشباع شهواته، حتى تتمكن من تمهيد الطريق لحملات سرقاته. أتخيله أكبر سنا إلى حد ما، وانتهى شبابه، واستُنزف مزاجه المبتهج، وهو على دراية بالفعل بكل رغبة يمكن تخيلها، شبعان منها. لكن هذه الحياة، مهما كانت فاسدة، قد أنضجت نفسه، ومع ذلك، ومع كل فهمه للعالم، وعلى الرغم من كل خبرته، فإنه لا يزال طفلاً أو شابا يافعا. بداهة الروح لا يمكن اختراقها، ومع ذلك فهي تتطلب اختراقا، إنها تتطلب شكلاً أعلى من الوجود. ولكن إذا كان هذا سيحدث، فستأتي لحظة يتلاشى فيها مجد العرش وقدرته وسلطته، ومن أجل ذلك لا يملك الشجاعة. الآن يسعى إلى الشهوة، ويجب على كل براعة العالم أن تبتكر له شهوات جديدة، لأنه في لحظة الشهوة فقط يجد الراحة، وعندما ينتهي ذلك، يلهث بإعياء. الروح تريد باستمرار أن تخترق، لكنها لا تستطيع تحقيق الاختراق، تُخدَع باستمرار، ويريد أن يمنحها إشباع الشهوة.

ثم تتجمع فيه الروح كسحابة مظلمة، فغضبه يملأ نفسه، فيصير خوفا لا ينقطع حتى في لحظة اللذة. انظر، هذا هو السبب في أن عينه مظلمة لدرجة أنه لا يمكن لأحد أن يحتمل النظر إليها، نظراته شديدة الوهج لدرجة أنها تفزع، لأن النفس تكمن خلف العينين مثل الظلام. يسمون هذه النظرة نظرة إمبراطورية، ويرتجف العالم كله منها، ولكن جوهره الأعمق هو الخوف. الطفل الذي ينظر إليه بشكل مختلف عما اعتاده، يمكن أن ترعبه نظرة عابرة،

---

(1) ترجمة لـLictors، وهم التابعون لأحد موظفي الدولة في الإمبراطورية الرومانية، وظيفته معاقبة أحد المسيئين بأمر هذا الموظف. انظر: حسن كرمي، المغني الأكبر: قاموس عربي إنكليزي، لبنان، مكتبة لبنان، 2007.

كما لو أن هذا الإنسان يملكه، لأن الروح تريد أن تتقدم فيه، وتريده أن يمتلك نفسه بوعي، لكنه لا يستطيع أن يفعل هذا، فتتراجع الروح وتجمع غضبا جديدا. إنه لا يملك نفسه. فقط عندما يرتجف العالم أمامه يهدأ، لأنه عندئذ لا يوجد من يجرؤ على القبض عليه. ومن هنا فإن هذا الخوف من البشر هو أمر مشترك بين نيرون وكل شخصية كهذه. فهو كشخص ممسوس، غير حر في نفسه، وبالتالي يبدو الأمر كما لو أن كل نظرة ستقيده. هو إمبراطور روما، ويمكنه أن يخاف من نظرة أدنى عبد. مثل هذه النظرة تقابله، فتلتهم عينه الشخصَ الذي يجرؤ على النظر إليه على هذا النحو. يقف خسيسٌ بجانب الإمبراطور، يفهم تلك النظرة الشرسة، وهذا الشخص عاد لا يكون موجودا. لكن نيرون لا يقر أنه ارتكب جريمة، إلا أن روحه يجتاحها فزع جديد. في لحظة اللذة فقط يجد تسلية. أحرق نصف روما، لكن عذابه هو نفسه. وسرعان ما لم تعد مثل هذه الاشياء تسليه. لا تزال هناك لذة أكبر، فهو يريد جعل الناس خائفين. إنه نفسه غامض ويخشى طبيعته. إنه سيكون الآن لغزا للجميع ويفرح على خوفهم. ولهذا هذه الابتسامة الإمبراطورية، التي لا يستطيع أحد فهمها. يقتربون من عرشه، فيبتسم بود لهم، ومع ذلك يستولي عليهم خوف رهيب، ربما هذه الابتسامة هي حكم الإعدام عليهم، ربما تنفتح الأرض وتبتلعهم الهاوية. تقترب امرأة من عرشه، يبتسم لها بشفقة، ومع ذلك تصبح شبه عاجزة من الخوف، ربما تختارها هذه الابتسامة مسبقا كضحية لشهوته. وهذا الخوف يسليه. لا يريد أن يثير الإعجاب، إنه يريد أن يخيف. وهو لا يدخل بفخر بكل عظمته الإمبراطورية، بل ضعيفاً وعاجزاً ينسل، لأن هذا العجز ينذر بالخطر أكثر. إنه يبدو كرجل يحتضر، وأنفاسه ضعيفة، ومع ذلك فهو إمبراطور روما ويقبض على حياة الناس في يده. نفسه خاملة، وحدها النكات والتورية هي القادرة على إحيائه للحظة. لكن ما لدى الدنيا منهكٌ، ومع ذلك لا يستطيع

أن يتنفس إذا أُسكِتَ. يمكنه السماح بتمزيق طفل أمام عيني والدته، ليرى ما كان يمكن يأسها أن يمنح العاطفة تعبيرا جديدا قادرا على تسليته. لو لم يكن هو إمبراطور روما، فربما أنهى حياته بالانتحار، لأنها في الحقيقة مجرد تعبير آخر عن نفس الأمر، عندما يتمنى كاليجولا[1] أن تكون رؤوس جميع الناس على رقبة واحدة، حتى يتمكن من تدمير العالم كله بضربة واحدة، وعندما يقتل الإنسان نفسه.

لا أعرف إن كانت هذه هي الحال مع نيرون، ولكن في بعض الأحيان يجد المرء في مثل هذه الشخصيات نوعا معينا من الطيبة، وإذا كان نيرون قد امتلكها، فلا أشك في أن الناس حوله كانوا على استعداد لتسميتها رأفة. على الرغم من أنه أمرٌ متناقض، لكنها تقدم أيضا برهاناً جديداً على هذه البداهة أن الكبت في عواطفه أو عدم الإفصاح عنها يشكل الكآبة الفعلية. ثم يحدث، عندما لا تكاد كل كنوز العالم ومجده أن تكون كافية لتسليتهم، فإن كلمة واحدة، أو القليل من الفضول، أو مظهر خارجي لإنسان، أو شيء آخر غير ذي أهمية في حد ذاته، يمكن أن يمنحهم فرحة غير عادية. يمكن أن يكون نيرون سعيدا على هذه الأشياء عندما كان طفلا ـ كطفل، هذا هو بالضبط التعبير المناسب لذلك، فهنا تظهر عفوية الطفل الكاملة نفسها دون تغيير، أو توضيح. لا يمكن أن تبتهج الشخصية الناضجة بهذه الطريقة، إذ على الرغم من احتفاظه بطفولته، فإنه عاد لا يكون طفلاً. لذلك نيرون رجل عجوز عادةً، وفي بعض الأحيان هو طفل.

هنا أتوقف عن هذا الوصف القصير، الذي ترك لدي، على أقل تقدير، انطباعا بصورة بالغة. حتى بعد وفاته، سبب نيرون الفزع، لأنه مهما كان

(1) انظر: Suetons Caligula, 30.

فاسداً، فهو ما يزال لحما من لحمنا وعظما من عظامنا، فهناك شيء بشري حتى فيما هو غير بشري. لم أطرح هذا ليشغل خيالك. أنا لست مؤلفا يلتمس استحسان القارئ، ولا سيما لك، وأنا، كما تعلم، لست مؤلفا على الإطلاق وأكتب فقط من أجلك. ثم إنني لم أطرح هذا لمنحك ومنحي الفرصة لأشكر اللّٰه مع الفريسيين[1] على أنني شخص مختلف تماما، يثير هذا في داخلي أفكارا أخرى. على الرغم من أنني أشكر اللّٰه على أن حياتي لم تتأثر إلا قليلاً لدرجة أنني لم أملك سوى تلميح خافت لهذا الرعب وأنا الآن زوج سعيد، أما بالنسبة إليك، فأنا سعيد لأنك ما زلت شابا بما يكفي لتتعلم شيئا من ذلك. يتعلم كل واحد الآن ما يمكنه، يمكننا أن نتعلم أن تعاسة الإنسان لا تكمن أبدا في أن الظروف الخارجية لم تكن تحت سلطته، لأن هذا سيجعله أولاً غير سعيد تماماً.

ما الكآبة إذن؟ إنها هستيريا الروح. تأتي لحظة في حياة الإنسان حيث تنضج فيها العفوية، إذا جاز التعبير، عندما تتطلب الروح شكلاً أعلى، وعندما تريد أن تقلص على نفسها كروح. كروح آنية، يرتبط الإنسان بكل الحياة الأرضية، والآن تريد الروح أن تتجمع من كل هذا التشتت، إذا جاز التعبير، وأن تتجسد في ذاتها، فالشخصية تريد أن تصبح واعية بصلاحيتها الأبدية. إذا لم يحدث هذا، إذا توقفت الحركة، إذا قُمِعَت، تبدأ الكآبة. يمكن للمرء أن يجرب أشياء كثيرة كي يلقي بها في طي النسيان، ويمكن للمرء أن يعمل، ويمكن للمرء أن يلجأ إلى وسائل بريئة أكثر من نيرون، لكن الكآبة تستمر. هناك شيء لا يمكن تفسيره في الكآبة. من لديه حزن أو قلق يعرف سبب حزنه

---

(1) الفريسي هو عضو في طائفة يهودية قديمة، تتميز بالالتزام الصارم بالقانون التقليدي والمكتوب، ويُعتقد عموما أن لديها ادعاءات بالقداسة الفائقة.

أو قلقه. إذا سألت شخصا كئيبا عن سبب ذلك، وما الذي يثقل كاهله، فسوف يجيب لا أعرف، لا يمكنني شرح ذلك. هنا تكمن لا محدودية الكآبة. هذه الإجابة صحيحة تماما، فبمجرد أن يعرف ما هو عليه، فإنها تزول، في حين أن حزن الحزين لن يزول إطلاقا بمعرفته سبب حزنه. لكن الكآبة خطيئة، وهي في الواقع خطيئة *تمثل الجميع*[1]، لأنها خطيئة عدم الرغبة بعمق وإخلاص، وهذه هي أم كل الخطايا. هذا المرض، أو بالأحرى، هذه الخطيئة، منتشر جدا في عصرنا، وتحت نفس الخطيئة يئن الآن كل الشباب في ألمانيا وفرنسا. لا أريد أن أزعجك، أحب أن أعاملك بلطف قدر الإمكان. أعترف بسهولة أن الكآبة بمعنًى ما ليست علامة سيئة، لأنها تصيب بشكل عام فقط أكثر الطبائع الموهوبة.

ثم إنني لن أزعجك بافتراض أن أي شخص يعاني من عسر الهضم له الحق بالتالي في أن يدعو نفسه كئيباً، وهو أمر نراه كثيرا في عصرنا، حيث أصبحت الكآبة تقريبا المقام الذي يطمح الجميع إليه. لكن من يريد أن يكون موهوبا بشكل بارز، سيتعين عليه أن يقبل أنني أضع المسؤولية عليه، وأنه قد يكون مذنبا أيضا أكثر من الآخرين. عندما يريد أن يرى هذا بشكل صحيح، فإنه لن يرى في هذا استخفاف بشخصيته أيضا، حتى لو كان سيعلمه أن ينحني في تواضع حقيقي أمام القوة الأبدية. بمجرد حدوث الحركة، تزول الكآبة إلى حد بعيد، في حين أنه قد يحدث لنفس الشخص أن حياته قد تجلب له الكثير من الأحزان والهموم، وبقدر ما يتعلق الأمر بذلك، فأنت تعلم بالتأكيد، فأنت تعلم جيدا أنني آخر شخص يشرح الفكرة التافهة المنطقية القائلة بأنه من غير المجدي أن نحزن، وأن على المرء أن يبعد الأحزان عنه. سأخجل من

---

(1) باللاتينية في الأصل instar omnium.

نفسي إذا تجرأت أن أخطو بهذه الكلمات مباشرة أمام إنسان حزين. ولكن حتى الإنسان الذي تكون الحركة في حياته أكثر هدوءاً وسلاماً وفي الوقت المناسب، سيحتفظ دائما بقليل من الكآبة، لكن الأمر مرتبط بشيء أعمق بكثير، بالخطيئة الأصلية، ويكمن في أنه لا يمكن لأي إنسان أن يصبح لنفسه شفافا. بخلاف ذلك، فإن هؤلاء الأشخاص، الذين لا تعرف نفوسهم الكآبة على الإطلاق، هم أولئك الذين لا تتوقع نفوسهم أي تحول. لا علاقة لي بهم هنا، لأنني أكتب عنك ولك فقط، وأعتقد أن هذا التفسير سوف يرضيك. لأنك نادرا ما تفترض، كما يفعل العديد من الأطباء، أن الاكتئاب متأصل في الجسدي، والغريب أن الأطباء مع ذلك لم يتمكنوا من إزالته، وحدها الروح يمكنها إزالته، لأنه متأصل في الروح، وعندما تجدُ نفسها، عندئذ تختفي كل الأحزان الصغيرة، وجميع الأسباب التي تؤدي إلى الكآبة عند بعض الناس، حسب رأيهم ـ مثل عدم الشعور بالراحة في العالم، أو القدوم مبكرا أو بعد فوات الأوان إلى العالم، بحيث لا يعثر المرء على مكانه في الحياة ـ لأن من يمتلك نفسه إلى الأبد، فهو لا يأتي مبكرا ولا متأخرا إلى العالم، ومن يمتلك نفسه في صلاحيته الأبدية، فهو يجد بالتأكيد معناه في هذه الحياة.

ومع ذلك، كان هذا استطرادا آمل أن تغفره لي، حيث أُجرِيَ في الأساس من أجلك. أعود إلى وجهة نظر الحياة التي تؤمن بأنه يجب على المرء أن يعيش لإشباع الرغبة. تدرك الفطرة السليمة الذكية بسهولة أنه لا يمكن تنفيذ ذلك، وبالتالي لا يستحق الجهد المبذول للشروع به. تدرك الأنانية المحنكة أنها تخطئ الهدف من المتعة. هنا تكمن نظرة للحياة التي تعلم: استمتع بالحياة، وبدورها تعبر على هذا النحو: استمتع بنفسك، ففي المتعة يجب أن تستمتع بنفسك. هذا هو تأمل أعلى. ومع ذلك، فهي لا تخترق بطبيعة الحال الشخصية نفسها، إنها تظل في آنيتها العرضية. لكن، شرط التمتع هو

هنا أيضا شرط خارجي لا يخضع لسلطة الفرد، لأنه على الرغم من أنه، كما يقول، يستمتع بنفسه، فإنه لا يستمتع مع ذلك إلا بالتمتع بنفسه في المتعة، ولكن المتعة نفسها مرتبطة بحالة خارجية، فالاختلاف كله هو أنه يستمتع بشكل متأمل، وليس بداهة. إلى هذا الحد، حتى هذه الأبيقورية تعتمد على شرط ليس لديها في حدود سلطتها. تعلم حالة معينة من تصلب العقل الآن طريقة للخروج، كما تعلم: استمتع بنفسك، من خلال التخلص باستمرار من الظروف. ولكن من الواضح أنه يترتب على ذلك أن من يتمتع بنفسه بالتخلي عن الظروف يعتمد عليها تماما مثل من يتمتع بها. يعود تفكيره إلى نفسه باستمرار، وبما أن متعته تكمن في الحصول على أقل قدر ممكن من المحتوى، فهو يفرغ نفسه، إذا جاز التعبير، لأن مثل هذا التأمل المحدود غير قادر بطبيعة الحال على فتح الشخصية.

من خلال هذه الملاحظات، أحسب الآن أنه من الواضح بما يكفي بالنسبة إليك على الاقل، أنني رسمت مجال النظرة الجمالية للحياة. تشترك جميع المراحل في هذا، أن سبب الحياة هو أن هناك قاسما مشتركا في إحدى المراحل، وأن سبب العيش هو أن يكون المرء فيه، بشكل آني، ما هو عليه، لأن التأمل لا يصل أبدا إلى مستوى عالٍ لدرجة أنه يتجاوز ذلك. ما قدمته هو مجرد تلميح عابر جدا، لكنني لم أرغب في تقديم المزيد أيضا، فليست المراحل المختلفة مهمة بالنسبة إليّ، ولكن فقط الحركة الضرورية التي لا مفر منها، كما سأبين الآن، ولهذا أود أن أطلب منك تركيز انتباهك على هذا.

أفترضُ، إذن، أن الرجل، الذي عاش من أجل صحته، كان، لاستخدام أحد تعابيرك، بصحة جيدة عندما مات كما كان دائما. رقص الكونت وزوجته في يوم زفافهما الذهبي، وكان همسٌ يمر عبر القاعة، تماما كما حدث عندما

رقصا في يوم زفافهما. أفترضُ أن مناجم الذهب للرجل الغني لا تنضب، وهذا الشرف والمقام يرمزان إلى رحلة الرجل المحظوظ في الحياة. أفترضُ أن الفتاة الشابة حصلت على من أحبته، وأن الرجل صاحب الموهبة في العمل نشر صلاته عبر القارات الخمس من العالم وسيطر على بورصات العالم، وأن الرجل الموهوب بعلم الميكانيك ربط السماء بالأرض. أفترض أن نيرون لم يتثاءب قطّ، ولكن هذه المتعة الجديدة فاجأته في كل لحظة، وأن ذلك الأبيقوري الماكر يمكنه أن يسعد نفسه بنفسه في كل لحظة، وأن ذلك الكلبي[1] لديه باستمرار شروط للتخلي عنه من أجل الابتهاج بخفته ـ أفترض كل هذا، وهكذا سيكون كل هؤلاء الناس سعداء حقا. من المفترض أنك لن تقول ذلك، سأشرح لك أسباب ذلك لاحقا، لكنك بالتأكيد سوف تعترف بأن الكثير من الناس سيفكرون على هذا النحو، في الواقع، سيتخيل واحدٌ أو آخر أنه قد قال شيئا ذكيا للغاية عندما أضاف أن ما ينقصهم هو أنهم لم يقدروا ذلك.

سأقوم الآن بالحركة المعاكسة. لا شيء من كل هذا يحدث. وماذا بعدُ؟ ثم ييأسون. من المفترض أنك لن تفعل هذا أيضا، ربما ستقول إنه لا يستحق الجهد المبذول. لماذا لا تريد الآن الاعتراف باليأس، سأشرح ذلك لاحقا، هنا أطلب فحسب أن تقر بأن الكثير من الناس سيجدون اليأس مناسبا بالتأكيد. الآن دعونا نرَ لماذا يئسوا. لأنهم اكتشفوا أن ما بنوا عليه حياتهم كان شيئا زائلا، ولكن هل هذا سبب لليأس، هل حدث تغيير كبير في ما بنوا عليه حياتهم؟ هل هو تغيير جوهري في المرحلة الفانية، أن يظهر كزائل، أو أليس هو بالأحرى شيئا عرضيا وغير جوهري في الزائل، بحيث إنه لا يظهر بهذه

(1) متعلق بالفلاسفة الكلبيين.

الطريقة؟ لم يطرأ أيّ شيء جديد يمكن أن يسبب حدوث التغيير. وبالتالي، عندما ييأسون، فلا بد أن يكون أساس ذلك بسبب أنهم كانوا في حالة يأس مسبقا. الاختلاف الوحيد هو أنهم لم يعرفوا ذلك، لكن هذا في الواقع اختلاف عرضي تماما. وهكذا يتبين أن كل نظرة جمالية للحياة هي يأس، وأن أيّ شخص يعيش بشكل جمالي في حالة يأس، سواء كان يعرف ذلك أم لا. لكن عندما يعرف المرء هذا، وأنت تعرف بالتأكيد ذلك، فإن الشكل الأعلى للوجود هو مطلب لا يمكن رفضه.

بكلمات قليلة فقط، أود أن أشرح بمزيد من التفصيل قليلاً فيما يتعلق بحُكمي على الفتاة الشابة وعلاقة حبها. أنت تعلم، بصفتي زوجا، أنني معتاد تأكيد حقيقة الحب تجاهك في كل فرصة، شفاهةً وكتابةً، ولهذا أريد، لمنع سوء الفهم، أن أعبر عن رأيي هنا أيضا. ربما يكون الشخص الدنيوي بالمعنى المحدود مرتابا بعض الشيء في مثل هذا الحب، ربما سيرى من خلال هشاشته ويعبر في المقابل عن حكمته الهشة كما يلي: أحبني قليلاً وأحبني لفترة طويلة. كما لو أن كل حكمته لم تكن أكثر هشاشة وعلى الأقل أسوأ بكثير من حبها! ستدرك عندئذ بسهولة أنه لا يمكنني بهذه الطريقة رفض ذلك.

في مجال الحب الإيروتيكي لدي قدر كبير من الصعوبة في إجراء تجارب فكرية، لقد أحببت مرة واحدة فقط وما زلت سعيداً بشكل لا يوصف في هذا الحب، وأجد صعوبة في تخيل نفسي محبوبا من قبل شخص آخر غير الذي أنا مرتبط بها، وبأي طريقة أخرى غير الطريقة التي تجعلني بها سعيدة للغاية، لكنني سأغامر بذلك هنا. اسمحوا لي إذن، مهما حدث، أنني أصبحت موضوعا لمثل هذا الحب. لن يجعلني ذلك سعيدا ولن أرحب به أبدا، ليس لأنني سأحتقره ـ والله إنني أفضل جريمة عذاب الضمير على أن أحتقر

حب الفتاة، لكنني من أجلها لن أسمح بذلك. أتمنى أن أكون محبوبا، إذا كان الأمر متروكا لي من كل إنسان، من قبل زوجتي، أتمنى أن أكون محبوبا بأعلى قدر يمكن لإنسان أن يحبه إنسان آخر، وسيؤلمني إذا لم أكن كذلك، لكنني لا أتمنى المزيد أيضا، لن أسمح لأي إنسان أن يؤذي روحه ليحبني، أنا أحبها بدرجة عالية لأسمح لها بالحط من قدر نفسها. هناك شيء مغر للعقل المتغطرس في أن يكون محبوبا بهذه الطريقة، وهناك أشخاص يفهمون فن سحر الفتاة حتى تنسى كل شيء عنهم ـ دعهم يهتمون بكيفية الدفاع عن هذا. في كثير من الأحيان، تُعَاقَب فتاة كهذه بقسوة كافية لذلك، ولكن الشيء المنحط هو السماح بحدوث ذلك. ترى، لهذا السبب قلت وما زلت أقول إن الفتاة الشابة كانت في حالة يأس، سواء حصلت على الحبيب أم لا، لأنه كان بالفعل ظرفاً عرضياً، حتى وإن كان الذي أحبته إنسانا نبيلا لدرجة أنه ساعدها على الخروج من وهم قلبها، وحتى لو كانت الوسائل التي استخدمها في هذا الأمر قاسية جدا بما يكفي، ما زلت أقول إنه تصرف تجاهها بنبل، وصدق، وإخلاص، وشهامة.

لقد أصبح واضحاً، إذن، أن كل نظرة جمالية للحياة هي يأس، ولذلك قد يبدو من المناسب القيام بالحركة التي تظهر بها الأخلاق. لكن، هناك مرحلة أخرى، نظرة جمالية للحياة، هي الأفضل والأكثر تميزا، والتي سأناقشها بعناية، والآن جاء دورك. يمكنك الانضمام بهدوء إلى كل ما قمت بتطويره في ما سبق، وبمعنًى ما، فأنا لا أتحدث معك، ومن المفيد أيضا التحدث إليك بهذه الطريقة قليلاً، أو إخبارك عن أن الحياة هي الغرور. أنت تعرف ذلك جيدا وقد حاولت مساعدتك بطريقتك الخاصة. والسبب الذي جعلني أطرح ذلك هو أنني أردت إبقاء الخط الخلفي مفتوحا، وأردت أن أمنعك من أن تقفز فجأة إلى الوراء. هذه النظرة الأخيرة للحياة هي اليأس بحد ذاته.

إنها نظرة جمالية للحياة، لأن الشخصية تبقى في حالتها، إنها النظرة الجمالية الأخيرة للحياة، لأنها استوعبت إلى حد ما وعي العدم في مثل هذه النظرة. لكن هناك فرق بين يأس ويأس. إذا تخيلتُ فنانا، على سبيل المثال، رساما يصير أعمى، فربما ـ ما لم يكن هناك شيء أعمق بداخله ـ سييأس. إنه ييأس من هذه المسألة بالذات، وإذا أعيد بصره إليه مرة أخرى، فسيكف اليأس. ليس هذا هو الحال معك، فأنت موهوب روحانيا جدا، وروحك بمعنى ما عميقة جدا، بحيث لا يمكن أن يحدث لك هذا. من الناحية الخارجية، لم يحدث لك هذا أيضا. لا يزال لديك باستمرار كل عناصر النظرة الجمالية للحياة تحت سلطتك، لديك ثروة، واستقلالية، وصحتك سليمة، وروحك لا تزال مترفة، ولم تصبح بعد غير سعيد لأن فتاة شابة لا تريد أن تحبك. ومع ذلك فأنت في حالة من اليأس. إنه ليس يأسا ينطوي على شيء حقيقي، بل يأس في الفكر. لقد سارع تفكيرك إلى الأمام، ورأيت باطل كل شيء، ولكنك لم تذهب أبعد من ذلك. من حين لآخر تنغمس فيه بشكل عرضي، وبينما تكرس نفسك للمتعة في لحظة واحدة، فإنك تدرك أيضا أنه غرور. وهكذا تتخطى نفسك باستمرار ـ في حالة اليأس بالذات. هذا يجعل حياتك تقع بين نقيضين كبيرين: أحياناً يكون لديك طاقة هائلة، وأحياناً يكون لديك تراخٍ كبير بنفس القدر.

لقد لاحظت في كثير من الأحيان في الحياة، أنه كلما زاد سعر الشراب الذي يُثملُ إنسان ما نفسه به، زادت صعوبة تعافيه، فالسُّكر أجمل، وسرعان ما يدرك العواقب الوخيمة، ويمكن للمرء أن يأمل خلاصه. كل من يستخدم الشمبانيا يكون شفاؤه أكثر صعوبة. وأنت، أنت اخترت الأفضل. لماذا السكر هو بالتأكيد جميل مثل اليأس، مثل الأناقة جدا والجاذبية، خاصة في عيون الفتيات، (لديك حول ذلك معرفة بشكل رائع)، خاصة عندما يكون لديك

أيضا براعة على كبح جماح أعنف نوبات الغضب، وللسماح لليأس، مثل نار بعيدة، أن يكون محسوسا بشكل غامض ولا ينعكس إلا من الخارج. إنه يمنح القبعة هزّة خفيفة وعلى الجسم كله، ويعطي نظرة فخورة ومتحدية. الشفاه تبتسم بغرور. إنه يعطي خفة لا توصف في الحياة، نظرة ملكية على كل شيء. والآن عندما تقترب مثل هذه الشخصية من فتاة صغيرة، عندما ينحني هذا الرأس الفخور لها فقط، لها وحدها في العالم بأكمله، عندها يكون الأمر مغريا، والأسوأ من ذلك، يمكن أن يكون هناك شخص بريء بما يكفي ليصدق هذا الانحناء الكاذب. أليس من المخجل أن يكون إنسان على نحو ـ لكن لا، لن ألقي أي خطبة مدوية، إنها فقط لاستفزازك، لدي وسائل أخرى أكثر قوة، لدي الشاب المملوء بالأمل، ربما أنه عاشق، يأتي إليك، لقد أخطأ فيك، يعتقد أنك شخص مخلص ونبيل، يريد التشاور معك. يمكنك في الواقع أن تغلق بابك في وجه كل شاب مؤسف من هذا القبيل، لكن لا يمكنك أن تغلق قلبك، إذا كنت لا تريده أن يكون شاهداً على إذلالك، لهذا فلن يحصل ذلك، لأنك لست فاسداً، وعندما تكون وحدك مع نفسك، ربما يكون لطفك أعظم مما يعتقده أي شخص.

هنا لدي وجهة نظرك في الحياة، وصدقني، سوف يتضح لك الكثير في حياتك عندما تعتبرها معي فكرة يأس. أنت تكره العمل في الحياة، صحيح جدًّا، لأنه لكي يكون هناك معنى في هذا، يجب أن يكون للحياة استمرارية، وحياتك تفتقر إلى ذلك. أنت مشغول بدراساتك، هذا صحيح، وأنت، علاوة على ذلك، مجتهد، لكن هذا فقط من أجل مصلحتك الخاصة، ويتم ذلك بأقل قدر ممكن من الغائية. وبالمناسبة، فأنت عاطل، وتقف، مثل عمال الإنجيل، عاطلاً في الساحة، وتضع يديك في جيوبك وتفكر في الحياة. الآن ترتاح في اليأس، لا شيء يشغلك، لا تبتعد عن الطريق لأي شيء، «حتى لو

هُدم حجر السقف، ولم أتنحّ أنا، مع ذلك، عن الطريق». أنت مثل شخص يحتضر، أنت تموت يوميا، ليس بالمعنى الجاد العميق، الذي يفهم فيه المرء هذه الكلمات، لكن الحياة فقدت واقعها و«أنت تحسب دائما مدة حياتك من يوم إشعار إنهاء يوم العمل إلى يوم آخر». أنت تسمح بكل شيء يمر عليك، ولا يترك أي انطباع عليك، ولكن الآن يأتي شيء ما فجأة، شيء يسيطر عليك، فكرة، موقف، ابتسامة من فتاة صغيرة، والآن أنت «معها»، فكما تعرف في مناسبات معينة أنت لست «معها»، وأنت في أوقات أخرى منخرط وبكل الطرق للخدمة. أينما كان هناك حدث، فأنت تنضم إليه. أنت تتصرف في الحياة، كما تفعل عادة في الزّحمة، «أنت تشق طريقك في أضيق مجموعة، لترى ما إذا كان من الممكن أن تُدفَع فوق الآخرين، بحيث تكون فوقهم، وبمجرد أن تكون هناك، تجعل نفسك مرتاحا قدر الإمكان، وبهذه الطريقة تسمح لنفسك أيضا بالاستمرار في الحياة». ولكن عندما تزول الزّحمة، وعندما ينتهي الحدث، تقف مرة أخرى في زاوية الشارع وتنظر إلى العالم.

لدى الشخص المحتضر، كما هو معروف، طاقة فوق الطبيعة، وكذلك الأمر معك. إذا كانت هناك فكرة يجب التفكير فيها، أو عمل يجب قراءته، وخطة يجب تنفيذها، ومغامرة صغيرة ينبغي أن تعاش ـ بلى، وقبعة يجب شراؤها ـ ، ثم تقوم بمعالجة الأمر بقوة هائلة. وفقا للظروف، فأنت تعمل بلا كلل لمدة يوم أو شهر، وتشعر بالبهجة في طمأنة نفسك بأنك لا تزال تتمتع بنفس القوة مثلما من قبل، وأنت لا تتوقف للراحة، «لا يمكن لأيّ شيطان أن يواكبك». إذا كنت تعمل في اتحاد مع الآخرين، فأنت تعمل بقوة لتحطيمهم. لكن عندما يمر الشهر، أو ما تعتبره دائما الحد الأقصى، نصف العام، عندئذٍ تتوقف، ثم تقول الآن انتهت هذه القصة. أنت تنسحب وتترك الأمر برمته للشخص الآخر، أو إذا كنت وحدك في ذلك فأنت لا تتحدث مع أي إنسان

عن هذا الشيء. أنت الآن توهم نفسك والآخرين أنك فقدت الرغبة، وتداهن نفسك بالفكرة العقيم أنه كان بإمكانك الاستمرار في العمل بها بنفس التركيز، إذا كنتَ ترغب في ذلك. لكن هذا خداع كبير. كنتَ ستنجح، مثل معظم الناس، كنتَ ستتمكن من الانتهاء، إذا كنت قد رغبت في ذلك بصبر، ولكن بعد ذلك كنتَ ستتعلم أيضا أن الأمر يتطلب نوعا من المثابرة المختلفة تماما عن النوع الذي لديك، لذا سرعان ما أصبت عندئذ بخيبةٍ، ولم تتعلم شيئا لحياتك التالية. يمكنني هنا خدمتك بقليل من المعلومات. أنا لست جاهلًا بمدى خداع قلب المرء، وكيف يمكن أن يخدع نفسه بسهولة، ناهيك بالحديث، عندما يمتلك المرء القوة المنفصلة للديالكتيك إلى الحد الذي أنت تمتلكه، القوة التي لا تعطي فقط الإعفاء من كل شيء، ولكنها تفككها وتزيلها. عندما يقابلني شيء ما في الحياة، عندما أقرر شيئا خشيت بمرور الوقت أن يكون له مظهر مختلف بالنسبة إليّ، وعندما أفعل شيئا قد خشيت أنه سيعطي تفسيرا مختلفا بمرور الوقت، لأنني غالبا ما أكتب بكلمات قليلة وواضحة ما أريده، أو ما فعلته ولماذا. لو أنني اعتقدت عندئذ أنني شعرت بالحاجة إلى القيام بذلك، لو لم يكن قراري أو أفعالي واضحة بالنسبة إليّ، لكنت سأخرج ميثاقي وأحكم على نفسي.

ربما تعتقد أنه تحذلق، وأنه بعيد المنال ولا يستحق بذل الكثير من الإلغاءات. ليس لدي أي شيء آخر أجيب عنه سوى هذا: إذا لم تشعر بالحاجة إلى القيام بذلك، فإن وعيك دائما معصوم من الخطأ وذاكرتك مخلصة جدا، فاتركه وشأنه. لا أصدق هذا حقا، لأن القدرة الروحية التي تفتقر إليها حقا هي الذاكرة، أي ليس من هذا أو ذاك، وليس من الأفكار أو النكات أو التعقيدات الديالكتيكية ـ بعيد عني أن أقوم بهذا الادعاء ـ لكن ذكرى لحياتك الخاصة، وما جربته فيها. إذا كان لديك ذلك، فلن تتكرر الظاهرة

نفسها كثيرا في حياتك، ولن تعرض الكثير مما يمكنني تسميته بالعمل بدوام جزئي، لأن هذا هو ما أحب أن أسميهم، حتى لو كنت استغرقت نصف عام لذلك، فإنك لا تنتهي. لكنك تحب أن تخيب آمال نفسك والآخرين. لو كنت دائما قويا كما أنت في لحظة العاطفة، فعندئذ كنت، نعم، لن أنكر ذلك، أقوى إنسان عرفته. لكنك لست كذلك، أنت تعرف ذلك جيدا بنفسك. لذلك أنت تنسحب، وتختفي تقريبا من نفسك وتستريح مرة أخرى في كسل. في نظري، الذي لا يمكنك الهروب من انتباهه دائما، تصبح مضحكا تقريبا بحماستك الآنية والتبرير الذي تسعى إليه في هذا الصدد للسخرية من الآخرين. كان هناك رجلان إنجليزيان سافرا إلى شبه الجزيرة العربية لشراء الخيول، وقد جلبا معهما بعض متسابقي الخيول الإنجليز، ورغبوا حينها في تجربة مهارتهم مقارنة بخيول العرب. اقترحوا سباقا، وكان العرب على استعداد للقيام بذلك، واقترحوا على الإنجليز اختيار الحصان الذي يريدون من بين خيولهم العربية. لكنهم لم يرغبوا في القيام بذلك على الفور، لأنهم أوضحوا أنهم استخدموا أربعين يوما في البداية للتدريب. لقد انتظروا أربعين يوما، وحُدِّدَ حجم الجائزة، وأُسرِجَت الخيول، وعندها سأل العرب كم من الوقت سيركبون الخيول؟ كان الجواب ساعة واحدة. أذهل هذا الجواب العرب، فأجابوا باقتضاب شديد: اعتقدت أننا سنركب لمدة ثلاثة أيام. كما ترى، هكذا تسير الأمور بالنسبة إليك. إذا أراد المرء أن يركض معك في سباق لمدة ساعة، فإن «الشيطان نفسه لا يستطيع مواكبتك»، في ثلاثة أيام وأنت تحصل على أسوأ ما في الأمر. أذكر أنني أخبرتك ذات مرة بهذه القصة، وأتذكر أيضا إجابتك بأن إجراء سباق لثلاثة أيام أمر مشكوك فيه، فقد جازف المرء بالحصول على مثل هذه السرعة التي لا يمكن لأحد أن يتوقف عنها أبدا، ولهذا السبب امتنعت بحكمة عن كل هذا العنف، «أحياناً أركب الحصان في

جولة، لكنني لا أرغب في أن أكون فارسا ولا أن يكون لدي أي نشاط آخر متواصل في الحياة». في الواقع، هذا صحيح أيضا إلى حد ما، لأنك دائما ما تخاف من الاستمرارية، وذلك أساسا لأنه يحرمك من فرصة خداع نفسك. الطاقة التي لديك هي طاقة اليأس. إنها أكثر كثافة من الطاقة البشرية العادية، لكنها تدوم أيضا لفترة أقصر.

أنت تحوم باستمرار فوق نفسك، ولكن هذا الأثير الأعلى، التسامي الأكثر دقة الذي اختفيت فيه، هو عدم اليأس، وأسفل منك ترى تعدد الموضوعات، والرؤى، والدراسات، والملاحظات، والتي مع ذلك ليس لها أي حقيقة بالنسبة إليك، ولكنك تستخدمها وتجمعها بشكل غريب للغاية، وتزين بها بذوق رفيع قدر الإمكان قصر الفكر الفخم، الذي تسكن فيه أحياناً. ما هو مدهش، إذن، أن الوجود بالنسبة إليك هو قصة خيالية، «أنك غالبا ما تميل إلى بدء كل خطاب على هذا النحو: كان هناك ذات مرة ملك وملكة لا يمكنهما إنجاب الأطفال»، وعليه فإنك تنسى كل شيء آخر لإبداء هذه الملاحظة، إن الحكاية الخيالية دائما ما تكون سببا لحزن الملك والملكة ـ وهو أمر غريب بما يكفي ـ أما في الحياة اليومية فنسمع بدلا من ذلك عن الحزن على إنجاب أطفال، الذي تؤكده مصحات الأيتام وجميع هذه المؤسسات. لقد أدركت الآن أن «الحياة حكاية خرافية». يمكنك قضاء شهر كامل وحيدا في قراءة القصص الخيالية، وإجراء دراسة جذرية لها، وتقارن وتفحص، ودراستك لا تخلو من فائدة، ولكن لأي شيء تستخدم هذه؟ لتسلية عقلك. أنت تحرق كل شيء في عرض رائع للألعاب النارية.

أنت تحوم فوق نفسك، وما تراه في الأسفل منك هو مجموعة متنوعة من الحالات المزاجية والظروف، والتي تستخدمها لإيجاد ارتباطات مثيرة

للاهتمام بالحياة. يمكنك أن تكون عاطفيا، بلا قلب، ساخراً، ذكياً. وعندما يتعلق الأمر بهذا، فلا بد من الاعتراف إليك بأنك تمتلك مدرسة. بمجرد أن يتمكن شيء ما من انتزاعك من كسلك، فأنت تعمل بكل شغفك، ولا ينقص عملك مهارة، لأنك مجهز بالذكاء والدهاء وجميع هدايا العقل المغرية. وتعبر عن نفسك بالكثير من الادعاءات التي ترضي نفسك، فلن تفعل ذلك أبدا بشكل غير مهذب، بحيث تظهر دون إحضار باقة صغيرة من النكات المعطرة والمختارة حديثا معك. كلما تعرف المرء إليك بشكل أفضل، توجب عليه أن يندهش أكثر من الحكمة الحسابية التي تسود كل ما تفعله في الوقت القصير، عندما تكون مدفوعا بالعاطفة، لأن الشغف لا يعميك أبدا، بل يجعلك أكثر إبصارا. ثم هذه الفرصة للتواصل مع إنسان ما تشغلك تماما، ونسيتَ بعد ذلك يأسك وكل شيء آخر يقع استقر على عقلك وأفكارك. أريد أن أذكرك بحادث صغير وقع في منزلي. ربما كان علي أن أشكرك على المحاضرة التي ألقيتها عندما كانت الفتاتان السويديتان الشابتان حاضرتين. اتخذت المحادثة اتجاها أكثر جدية ووصلت إلى نقطة لم تكن مريحة لك، وقد تحدثت قليلا ضد الاحترام المبكر للملكات العقلية الذي يميز عصرنا. وكنت قد أشرت أنه كان شيئا مختلفا تماما، وجوهرا في كيان الفرد كله، ولم يكن للغة تعبير آخر سوى الإيمان. لذلك ربما تكون قد وُضعتَ في موضع أقل حظا، وعندما أدركت أنه لا يمكنك إحراز أي تقدم على طول الطريق الذي سلكته ذات مرة، ولذا شعرتَ أنك مدعو إلى تجربة يدك فيما تسميه أنت نفسك الجنون الأعلى في النبرة العاطفية: «ألا أصدق؟ أعتقد أنه في أعماق صمت الغابة المنعزل، حيث تنعكس الأشجار في المياه المظلمة، في سرها المظلم، حيث يوجد حتى وقت الظهيرة شفق، هناك يعيش كائن، حورية، فتاة، والتي أعتقد أنها أكثر جمالا من أي تصور، أعتقد أنها في الصباح تنسج أكاليل الزهور، وعند

الظهيرة تستحم في المياه الباردة، وفي المساء تقطف أوراق إكليل الزهور بحزن، أعتقد أنني سأكون سعيدا، الإنسان الوحيد الذي استحق أن يطلق عليه ذلك، إذا تمكنت من أسرها وامتلاكها، أعتقد أن في روحي شوقاً يبحث عن كل العالم، وأعتقد أنني سأكون سعيدا إذا أُرضِيَت رغبتي، أعتقد أن هناك معنًى في العالم بالفعل، إذا تمكنت من العثور عليه فحسب ـ لا تقل الآن إنني لست قويا في الإيمان أو متحمسا في الروح».

ربما ترى أن مثل هذا الخطاب يمكن أن يكون قطعة اختبار يمكن أن تؤهلك لتصبح عضوا في ندوة إغريقية، لأن هذا هو بالفعل، من بين أمور أخرى، ما تدرب نفسك له، وما ستعتبره أجمل حياة، أن تلتقي مع بعض الشباب اليونانيين كل ليلة، وتجلس مع أكاليل الزهور في شعرك وتلقي عبارات المديح عن الحب أو أي شيء آخر قد يحدث لك، نعم ستكرس نفسك كليا لتقديم المديح. يبدو لي أن هذا الخطاب هراء، على الرغم من أنه دائما ما يكون بارعا جدا، على الرغم من أنه ربما يكون مصطنعا للغاية، وعلى الرغم من أنه يترك انطباعا في الوقت الحالي، خاصةً عندما يُسمح لك أنت بإلقائه ببلاغتك المحمومة. ويبدو لي أيضا أنه تعبير عن حالتك الذهنية المشوشة، لأنه أمر في محله، بحيث إن من لا يؤمن بشيء من كل هذا، يؤمن به بشر آخرون. إنه يؤمن بمثل هذه المخلوقات الغامضة، كما يحدث غالبا في الحياة، بحيث إن الذي لا يخاف من شيء لا في السماء ولا في الأرض، فإنه يخاف من العناكب. أنت تبتسم، وتعتقد أنني وقعت في الفخ، وأنني قد صدقتُ بأنك اعتقدتَ به، الذي كنتَ أبعد من الاعتقاد به حتى من أي إنسان آخر. هذا صحيح تماما، لأن محاضرتك تنتهي دائما بالشك المطلق، ولكن مهما تكن ذكيا ومهما كانت حساباتك، لا يمكنك أن تنكر، على الإطلاق، أنك تدفئ نفسك للحظة بسبب الحرارة المرضية التي تكمن في مثل هذه

الإثارة المفرطة. قد تكون نيتك خداع الناس، ومع ذلك، هناك لحظة ـ حتى لو كنت لا تعرفها ـ تخدع فيها نفسك.

ما ينطبق على دراستك، ينطبق على كل فعل من أفعالك، أنت في اللحظة، وفي هذه اللحظة أنت بحجم خارق للطبيعة، وتغرق كل نفسك فيها، حتى مع طاقة الإرادة، فللحظة واحدة لديك كيانك بشكل مطلق في قوتك. هذا الذي يراك في مثل هذه اللحظة فقط يُخدَع بسهولة، في حين أن مَن ينتظر حتى اللحظة التالية يمكنه بسهولة أن ينتصر عليك. ربما تتذكر الحكاية الشعبية المعروفة التي كتبها موساوس[1] حول المربعات الثلاثة لرولاند، حيث حصل أحد الصيادين من الساحرة القديمة التي زاراها في الغابة على كشتبان[2] جعله غير مرئي. بمساعدة هذا توغل في بلاط الأميرة الجميلة أوراكا وأعلن حبه لها، مما ترك انطباعا قويا عليها، وحيث لم ترَ أحدا، فقد افترضت أنه على الأقل أمير خرافي، وهو الذي كرّمها بحبه. ومع ذلك، فهي تطلب الوحي. وهنا تكمن الصعوبة: بمجرد ظهوره، يجب أن يتلاشى السحر، ومع ذلك لن يشعر بالبهجة في حبه إذا لم يستطع الكشف عن نفسه. لدي حكاية موساوس الشعبية في متناول اليد، وسوف أنسخ مقطعاً قصيراً منها، وسأطلب منك قراءتها لمصلحتك الخاصة:

«وافق على المظهر على مضض، ووضع خيال الأميرة أمامها صورة الرجل الأكثر وسامة الذي اعتقدت بتوقع متوتر أنها ستراه. لكن ما التناقض

---

(1) يوهان كارل أوغوست موساوس (29 مارس 1735 ـ 28 أكتوبر 1787)، مؤلف ألماني مشهور وأحد أول جامعي القصص الشعبية الألمانية.

(2) الكشتبان هو قِمع يغطي طرف إصبع الخياط ليقيه من وخز الإبرة، وهي كلمة فارسية الأصل، ولها معنى آخر: قطعة من المعدن مفتوحة الطرفين، تلبس في السبابة ويضرب بها الموسيقي على آلة القانون. وفي السياق أعلاه جاءت بالمعنى الأول. (المترجم)

بين الأصل والمثالي، حيث لا شيء سوى وجه يومي أصبح مرئيا، وجه رجل عادي لم تكشف ملامح وجهه عن نظرة العبقرية ولا الروح العاطفية!»[1]

"Er willigte dem Anscheine nach ungern ein und die Phantasie der Prinzessin schob ihr das Bild des schönsten Mannes vor, den sie mit gespannter Erwartung zu erblicken vermeinte. Aber Welcher Contrast zwischen Original und Ideal, da nichts als ein allgemeines Alltagsgesicht zum Vorschein kam, einer von den gewöhnlichen Menschen, dessen Physiognomie weder Genie _ Blick noch Sentimental _ Geist verrieth!"

ما ترغب في تحقيقه من خلال هذه الاتصالات مع الناس تحققه أنت أيضا، ونظرا إلى أنك أذكى بكثير من هذا الفارس[2]، فأنت تدرك بسهولة أنه لن ينفع أن تصبح مرئيا. عندما تُوهِم إنسانا بصورة مثالية ـ وهنا على المرء أن يعترف لك أنه يمكنك إظهار نفسك بشكل مثالي في أي اتجاه كان ـ عندها تنسحب بحذر، وبعد ذلك يكون لديك ما يرضي أنك خدعت شخصا ما. ما تدركه أيضا هو أن التماسك من وجهة نظرك قد انفرط، وأنك قد حصلت على لحظة أخرى، مما يجعلك تبدأ من جديد.

من الناحية النظرية، لقد انتهيتَ من العالم، لا يمكن للمحدود أن يعيش

---

(1) Johann August Musäus, "Rolands Knappen," Volksmärchen der Deutschen, I _ V (Vienna: 1815; ASKB 1434 _ 38), I, p. 129; "Rolands Vaabendragere," Musæus' Folkeæventyr, I _ III, tr. Frederik Schaldemose (Copenhagen: 1840), I, pp. 144 _ 45.

(2) ترجمة لـriddersvend والتي تعني «الفارس»، لكنها هنا ليست بمعنى عمومي، بل إنها تعني الفارس الشاب الذي يقوم بخدمة عند أمير. (المترجم)

في تفكيرك، ومن الناحية العملية، تكون قد انتهيت أيضا منه إلى حد معين، أي بالمعنى الجمالي. مع ذلك، ليس لديك رؤية للحياة. لديك شيء يشبه الرأي، وهذا يمنح حياتك بعض الهدوء، ولكن لا يجب الخلط بينه وبين الثقة الآمنة والمنشطة في الحياة. لديك سكينة فقط على النقيض من الشخص الذي لا يزال يطارد صور المتعة الوهمية *هاربا من الفقر عبر البحر، من خلال الصخور، ومن خلال اللهب.*[1] فيما يتعلق بالمتعة، لديك فخر أرستقراطي تماما. وهذا على ما يرام تماما، لأنك انتهيت من كل المحدود. ومع ذلك لا يمكنك التخلي عنه. أنت راضٍ بالمقارنة مع من يطارد الرضا، لكن ما أصبحت راضيا عنه هو عدم الرضا المطلق. إن رؤية كل أمجاد العالم لا تقلقك، لأنك في ذهنك تتجاوزهم، وإذا عُرضت عليك، فربما تقول كما هو الحال دائما: حسنا، يمكن استخدام وقت يوم واحد لذلك. لا يقلقك أنك لم تصبح مليونيرا، وإذا عُرض عليك، فستجيب بالتأكيد: نعم، قد يكون من المثير للاهتمام أن تكون واحدا، وربما تقضي شهرا في ذلك. إذا كان من الممكن أن يُعرض عليك حب أجمل فتاة، فستجيب مع ذلك: نعم، سيكون كل شيء على ما يرام لمدة نصف عام. لا أريد هنا أن أردد صرخة الشكوى التي كثيراً ما تُسمع عنك، بأنك لا تشبع، أفضل أن أقول: بمعنًى ما أنت على حق، لأنه لا يوجد شيء محدود، ولا حتى في العالم كله، يمكن أن يرضي الروح البشرية التي تشعر بالحاجة إلى الأبدية. إذا كان من الممكن منحك الشرف والمجد، وإعجاب المعاصرين ـ ومع ذلك فهذه هي النقطة التي تكون فيها أضعف ـ عندها ستجيب: حسنا، سيكون كل شيء لفترة قصيرة على ما يرام. أنت لا تتوق إليه حقا، ولن تخطو خطوة واحدة لتحقيقه. ستدرك أنه من أجل أن

---

(1) في الأصل باللاتينية *per mare pauperiem fugiens, per saxa, per ignis*، انظر:
Horace, breve, I, 1, 46.

يكون لها معنى، يجب أن تتمتع بموهبة رائعة للغاية لدرجة أنها كانت حقيقية، حتى في هذه الحالة، فإن عقلك يعتبر أعلى درجة من الموهبة الفكرية شيئا مؤقتا. لذلك يمنحك جدالك تعبيرا أعلى، عندما تكون في استيائك الداخلي من الحياة كلها، يمكنك أن تكون أكثر حماقة بين جميع البشر، ومع ذلك تحظى بإعجاب معاصريك وتقديسهم باعتبارك الأكثر حكمة من الجميع، لأن ذلك من شأنه أن يكون استهزاءً بالوجود برمته بشكل أعمق بكثير مما لو كُرِّمَ الشخص الأكثر كفاية حقا على هذا النحو. لذلك أنت لا تشتهي شيئا، ولا تتمنى شيئا، لأن الشيء الوحيد الذي يمكن أن تتمناه هو غصن التمني[1] الذي يمكنه أن يمنحك كل شيء، ويمكنك استخدامه بعد ذلك في تنظيف غليونك به. بهذه الطريقة، تكون قد انتهيت من الحياة، «ولست بحاجة إلى عمل وصية، لأنك لا تترك شيئا وراءك.» لكن لا يمكنك البقاء على هذه القمة، فمن المؤكد أن تفكيرك قد سلب منك كل شيء، ولكنه لم يمنحك شيئا بدلاً من ذلك. في اللحظة التالية مجرد تفاهة صغيرة تبهرك. من المسلم به أنك لا تنظر إليه بكل التفوق والفخر اللذين يمنحك إياهما تفكيرك المتغطرس. أنت تحتقرها باعتبارها لعبة بائسة، تكاد تشعر بالملل منها قبل أن تأخذها في يدك، لكنها لا تزال تشغلك، وحتى إذا لم يكن الأمر هو ما يثير اهتمامك ـ وهذا ليس هو الحال أبدا ـ فأنت مهتم مع ذلك بها، بحيث إنك على استعداد للاستهانة بنفسك لها. في هذا الصدد، بمجرد التعامل مع

(1) ønskekvist غصين على شكل حرف Y يمنح قدرات سحرية، خاصة القدرة على التعرف على الماء أو المعدن في باطن الأرض، حيث من المفترض أن يُسحب الغصين نحو الأرض عند المرور بالمكان الذي توجد فيه الرواسب. في الفولكلور الدنماركي الأقدم، يتم تقديم إرشادات حول كيفية قطع غصيُن الرغبات عشية عيد الميلاد (أو عشية منتصف الصيف) من الزعرور أو شجيرة البندق. عند قراءة تعويذة، يتم «تعميد» الغصين لاستخدامه الخاص: الكشف عن الذهب والفضة والماء ـ ولكن لغرض واحد فقط.

الناس، فإن طبيعتك تكتسب درجة عالية من عدم الإخلاص، والتي لا يمكن، مع ذلك، لومك عليها أخلاقيا، لأنك خارج اللوائح الأخلاقية. لحسن الحظ أنك بالنسبة إلى الآخرين لا تشارك كثيرا، وبالتالي لا يُلاحَظ ذلك. غالبا ما تأتي إلى منزلي، وأنت تعلم أنك مرحب بك دائما، ولكنك تعلم أيضا أنه لم يخطر ببالي قطّ أن أدعوك على الأقل للمشاركة. لن أذهب معك إلى الغابة، لا لأنك لا تستطيع أن تكون حيويا وممتعا للغاية، ولكن لأن مشاركتك مزيفة دائما، فإذا كنت سعيدا حقا، فيمكنك دائما التأكد من أن الأمر لا يتعلق بما يجعل بقيتنا سعداء، أو بالجولة، ولكن بشيء يدور في ذهنك، وإذا لم تكن سعيدا، فليس هذا بسبب وجود أشياء غير سارة تخرجك من الحالة المزاجية، لأن ذلك قد يحدث لبقيتنا أيضا، ولكن لأنك قد رأيت بالفعل في اللحظة التي تدخل فيها العربة عدم هذه المتعة. أنا أسامحك بكل سرور، لأن عقلك دائما ما يكون متأثرا للغاية، وهذه كلمة حقيقية تستخدمها كثيرا عن نفسك، أنك مثل الزوجة أثناء الولادة، وعندما يكون الإنسان في ظل مثل هذه الظروف، فلا عجب أن يختلف قليلاً عن الآخرين.

ومع ذلك، فإن الروح لا تسمح لنفسها أن يُستَهزَأ بها، فهي تنتقم لنفسها منك، وتقيّدك في قيد الكآبة. يا صديقي الشاب، هذا هو الطريق لتصبح نيرون، إذا لم يكن في نفسك جدية أصيلة، إذا لم يكن هناك عمق فطري في أفكارك، إذا لم يكن هناك سمو في نفسك ـ وإذا كنت قد أصبحت إمبراطورا في روما. ومع ذلك، أنت تسلك طريقا آخر. الآن تظهر لك نظرة إلى الحياة، والتي تبدو أنها الوحيدة التي يمكن أن ترضيك، أي أن تغمر نفسك في الحزن والأسى. ومع ذلك، فإن عقلك سليم للغاية لكي يمكن لهذه النظرة للحياة أن تجتاز اختبارها، لأن لمثل هذا الحزن الجمالي يكون الوجود عبثا تماما مثل أي نظرة جمالية أخرى إلى الحياة، فإذا لم يستطع الإنسان أن يحزن

بشكل أعمق، فهناك حقيقة في قولي إن الحزن يتلاشى مثله مثل الفرح، لأن كل ما هو محدود فقط يزول. وعندما يجد الكثيرون أن هذا عزاء أن يزول الحزن، يبدو لي هذا الفكر تماما مثل فكرة أن الفرح يزول. ثم يدمر تفكيرك هذه النظرة للحياة مرة أخرى، وعندما تدمر الحزن، تحتفظ بالفرح، وبدلا من الحزن تختار الفرح، الذي يحل محل الحزن. لقد اخترت الآن هذا الفرح، ضحك اليأس هذا. تعود إلى الحياة مرة أخرى، ويكتسب الوجود اهتماما جديدا بالنسبة إليك في ظل هذه الإضاءة. تماما كما تستمتع كثيرا بالتحدث إلى الأطفال بطريقة تجعلهم يفهمون ما تقوله بشكل رائع وسهل وطبيعي، ومع ذلك هو يعني لك نفسك شيئا مختلفا تماما، على هذا النحو تستمتع بخداع الناس بضحكك. لو أمكنك أن تجعل الناس يضحكون ويهتفون ويفرحون بك، فإنك تنتصر على العالم، ثم تقول لنفسك: لو كنتم تعرفون فقط ما كنتم تضحكون عليه!

لكن الروح لا تسمح بالاستهزاء بها، ويشتد ظلام الكآبة من حولك، ويظهر لك برق نكتة مجنونة ذلك بشكل أقوى وأكثر فظاعة. وليس هناك ما يصرف انتباهك، فكل الملذات الدنيوية لا معنى لها بالنسبة إليك، وحتى إذا كنت تحسد البسطاء على فرحة الحياة الحمقاء، فأنت لا تسعى وراءها. المتعة لا تغريك. ومهما كانت حالتك محزنة، فإنها في الحقيقة نعمة من اللّٰه أنها لا تفعل ذلك. ليس في نيتي أن أمدح الكبرياء فيك التي تحتقرها، بل أمدح الرحمة التي تثبت تفكيرك، فإن أغوتك الشهوة هلكت. لكن حقيقة أنها لا تغريك تظهر أي طريق عليك أن تسلكه، وأنه يجب عليك المضي قدما، وليس التراجع. هناك طريقة أخرى لا تقل فظاعة، وهنا مرة أخرى لا أثق بكبريائك، بل بالنعمة التي تبقيك دائما على قدميك. من المؤكد أنها حقيقة، أنك فخور، ومن الأفضل للإنسان أن يكون فخورا من أن يكون

مغرورا، من المؤكد أن هناك شغفا رهيبا في أفكارك، وأنك تعتبره مطلبا، فأنت لا تنوي أن تتخلى عنه، «إنك تفضل اعتبار نفسك مُسَلِّف نقود في العالم لم يُدفَع له، بدلاً من إلغاء الديون»، ومع ذلك فإن كل كبرياء بشرية ما هي إلا ضمان هش.

أترى يا صديقي الشاب، إن هذه الحياة يأس، أَخْفها عن الآخرين، لكن عن نفسك لا يمكنك إخفاؤها، إنها يأس. ومع ذلك، فهذه الحياة، بمعنى آخر، ليست يأسا. أنت طائش جدا لدرجة أنك لا تستطيع اليأس، وأنت كئيب جدا بحيث لا تتلامس مع اليأس. أنت مثل امرأة في المخاض، ومع ذلك فأنت تؤجل اللحظة باستمرار وتظل دائما في الألم. لو كانت لدى امرأة في محنتها فكرة أنها ستلد وحشا، أو أرادت أن تفكر فقط في ما ستلده بالفعل، فسيكون لديها بعض التشابه معك. ستكون محاولتها لوقف مجرى الطبيعة عقيمة، لكن محاولتك بالتأكيد ممكنة، لأن ما يلده الإنسان بالمعنى الروحي هو جهد تكويني[1] للإرادة، وهو في يد الإنسان نفسه. ما الذي تخافه إذن؟ ليس عليك أن تلد شخصا آخر، عليك فقط أن تلد نفسك. ومع ذلك، فأنا أعلم ذلك جيدا، هناك جدية تهز الروح كلها، إن إدراك المرء لصلاحيته الأبدية هو لحظة أكثر أهمية من كل شيء في العالم. يبدو الأمر كما لو أُسِرتَ ووُرِّطْتَ ولا يمكنك الآن الهروب مرة أخرى، لا في الوقت المناسب ولا في الأبدية. يبدو الأمر كما لو أنك فقدت نفسك، وكأنك عدتَ لا تكون كذلك، كما لو كنت ستتوب عنه في اللحظة التالية، ومع ذلك لا يمكن التراجع. إنها لحظة جادة وهامة عندما يربط المرء نفسه إلى الأبد بقوة أبدية، عندما يقبل المرء نفسه على أنه الشخص الذي لن تمحو ذاكرته أي وقت، عندما يصبح

(1) في الأصل باللاتينية nisus formativus.

واعيا بذاته، بالمعنى الأبدي والمعصوم من الخطأ، باعتباره الشخص الذي يكون عليه. ومع ذلك، يمكن للمرء الامتناع عن ذلك!

أَترى، هنا تكمن إما ـ أو. اسمح لي بالتحدث إليك، لأنني لن أتحدث إليك أبدا عندما يستمع أي إنسان آخر إلى ذلك، لأنني بمعنًى ما لا يحق لي ذلك ولأنني أتحدث فقط عن الوقت القادم فقط. إذا كنت لا تريد هذا، إذا كنت تريد أن تستمر في تسلية نفسك بخفة النكتة ومجد العقل الباطل، فافعل ذلك. اترك بيتك، هاجر، اذهب إلى باريس، ضَحِّ بنفسك من أجل الصحافة، وجذب ابتسامات النساء الرقيقات، وبرّد دماءهن الساخنة ببرودة ذكائك، اجعل مهمة حياتك الفخورة هي طرد ملل امرأة عاقر، أو الأفكار القاتمة لشهوانية ضعيفة، انْسَ أنك كنت طفلاً، أن هناك تقوى في نفسك وبراءة في تفكيرك، أخْرِسْ أيّ صوت نبيل في صدرك، دع حياتك تتلاشى شيئا فشيئا في بؤس السهرات البراقة، انسَ أن هناك روحا خالدة فيك، أقْلق نفسك حتى آخر قرش، وحينها عندما تسكت النكتة، لا يزال هناك ماء في نهر السين والبارود في الأكشاك والسفر في أي وقت من اليوم.

لكن إذا كنتَ لا تستطيع فعل ذلك، إذا كنت لا تريد أن تفعل ذلك ـ وأنك لا تستطيع ولا تريد ـ إذن استجمع نفسك، اخنق كل فكرة متمردة لديها الجرأة لارتكاب خيانة عظمى ضد طبيعتك الفضلى، واحتقر كل البؤس الذي يحسدك على مواهبك الفكرية وترغب فيها لنفسها من أجل استخدامها بشكل أسوأ، واحتقر الفضيلة المنافقة التي تتحمل عن غير رغبة عبء الحياة وتريد تكريمها لأنها تتحملها، لكن لا تحتقر الحياة، واحترم كل عمل مشرف، وكل عمل متواضع يخفي نفسه بتواضع، وفوق كل شيء يكنّ احتراما أكبر للمرأة، فصدقني، منها يأتي الخلاص، كما يأتي الفساد من الرجل. أنا رجل متزوج،

وبالتالي أنا متحيز، لكنني على يقين أنه إذا أغرقت امرأة الإنسان في الفساد، فقد عملت بشكل جيد مرة أخرى بنبل وأمانة ولا تزال تفعل ذلك. من بين مئة رجل ضاعوا في العالم، أُنقِذَ تسعة وتسعون من قبل النساء، وواحد يتم خلاصه بالرحمة الإلهية الفورية. وبما أنني أعتقد الآن أيضا أن من طبيعة الرجل أن يضل طريقه، بطريقة أو بأخرى، وأن هذا ينطبق حقا على حياة الرجل كما ينطبق على حياة المرأة التي يجب أن تظل في سلام تلقائي وبريء، تدرك بسهولة أن المرأة في رأيي تقدم تعويضاً كاملاً عن الضرر الذي أحدثته.

ماذا يجب عليك أن تفعل، إذن؟ قد يقول آخر: تزوج، عندها سيكون لديك شيء آخر لتفكر فيه. بالتأكيد، لكنه يصبح سؤالا عما إذا كان ذلك مفيدا لك، وبغض النظر عن تفكيرك في الجنس الآخر، فأنت لا تزال شهما للغاية بحيث لا ترغب في الزواج لهذا السبب. علاوة على ذلك، إذا كان لا يمكنك التحكم في نفسك، فلن تجد أيّ إنسان آخر قادراً على القيام بذلك. أو قد يقول المرء: ابحث عن وظيفة، ارمِ نفسك في حياة العمل، فهذا يشتت انتباهك، وستنسى كآبتك، اعمل، فهذا هو الأفضل. ربما ستنجح في إيصال نفسك إلى النقطة التي يبدو أنها نُسِيَت، لكن نسيانها ليس كذلك، سوف تنفجر في لحظات معينة، أكثر فظاعة من أي وقت مضى، وربما تكون قادرة على فعل ما لم تكن قادرة على القيام به سابقا ـ مفاجأتك. بالإضافة إلى ذلك، مهما كان تفكيرك عن الحياة وعملها، ستظل شهما للغاية بشأن نفسك لاختيار وظيفة لهذا السبب، لأنه لا يزال هناك نفس الزيف، كما هو الحال في الزواج لهذا السبب. ما الذي يجب أن تفعله، إذن؟ لدي إجابة واحدة فقط: اليأس.

أنا رجل متزوج، ونفسي مرتبطة بقوة وبثبات بزوجتي، بأولادي، بهذه الحياة، التي يجب أن أمدح جمالها دائما. لذلك عندما أقول: اليأس، ليس

هناك شباب متحمس يريد أن يغرقك في دوامة العواطف، ولا شيطان ساخر يصرخ بهذا العزاء للغرقى، لكني أصرخ لك ليس كتعزية، وليس كحالة يجب أن تبقى فيها، ولكن كفعل يأخذ كل قوة وجدية وتركيز الروح. أفعل هذا بنفس القدر من اليقين، كما هي قناعتي، وانتصاري على العالم، أن كل إنسان لم يذق مرارة اليأس فشل في بلوغ أهمية الحياة، على الرغم من أن حياته ربما كانت جميلة جدا، وسعيدة للغاية. أنت لا ترتكب أيّ خداع تجاه العالم الذي تعيش فيه، فأنت لذلك لست مفقودا بالنسبة إليه، لأنك قد هزمته، تماما كما أرحت نفسي لأكون زوجا صالحا، على الرغم من أنني قد أصبت باليأس أيضا.

عندما أفكر في حياتك بهذا، سأحمدك على أنك سعيد، فمن الأهمية بمكان حقا ألا ينظر الإنسان إلى الحياة بشكل خاطئ في لحظة اليأس. وهذا خطر بالنسبة إليه أيضا، أن يفعل شيئا خاطئا، كما هو بالنسبة إلى المرأة في المخاض. الشخص الذي يئس من شيء معين يخاطر بأن يسه أسه أسه لن يكون حقيقيا وعميقا وأنه سيكون خيبة أمل، وحزنا على شيء واحد. لا ينبغي أن تيأس على هذا النحو، لأنه لم يؤخذ أي شيء منك، فلا يزال لديك كل شيء. إذا أخطأ الإنسان اليائس واعتقد أن المصيبة تكمن في مكان ما في التعددية خارج نفسه، فإن يأسه ليس حقيقيا، وسيؤدي به إلى كره العالم وعدم حبّه. ومهما كان صحيحا أن العالم هو مشكلة لك، لأنه يبدو كما لو أنه يريد أن يكون شيئا مختلفا بالنسبة إليك عما يمكن أن يكون عليه، من الصحيح أيضا أنه عندما تجد نفسك في حالة من اليأس، فإنك ستحبه لأنه ما هو عليه. إذا كان الذنب والعمل الشائن، والضمير المضطرب، هو الذي يدفع الإنسان إلى اليأس، فربما يواجه صعوبة في استعادة فرحته. فلتيأس، إذن، بكل نفسك وكل أفكارك، فكلما طالت مدة تأجيله، أصبحت الظروف

أصعب، والمطلب هو نفسه. أنا أدعوك، تماما مثل المرأة التي عرضت بيع مجموعة من كتب على تاركوينويوس،[1] وعندما لم يدفع الثمن الذي طلبته، أحرقت ثلث الكتب وطالبت بنفس المبلغ، وعندما لم يدفع المبلغ المطلوب مرة أخرى، أحرقت الثلث الثاني من المجموعة وطلبت نفس السعر، أخيرا دفع السعر الأصلي للثلث الأخير من الكتب.

إن حالة يأسك مؤاتية، ومع ذلك هناك حالة مؤاتية أكثر. تخيل شابا موهوبا مثلك. دعه يحب فتاة، يحبها بقدر ما يحب نفسه. دعه يفكر مرة في ساعة هادئة في ما بنى حياته عليه، وعلى ماذا يمكنها أن تبني حياتها عليه. الحب لديهما مشترك، لكنه سيشعر أن هناك اختلافات. ربما تكون قد وهبت الجمال، لكن هذا ليس له معنى بالنسبة إليه، فهو هش للغاية، قد يكون لديها عقل الشباب السعيد، لكن سعادتها ليس لها معنى حقيقي بالنسبة إليه، لكنه يمتلك قوة الروح، وهو يشعر بقوتها. إنه يريد حقا أن يحبها، وبالتالي لن يخطر بباله أن يمنحها هذا، ولن تطلبه نفسها المتواضعة، ومع ذلك هناك فرق، وسيشعر أنه يجب أن إزالته إذا كان يريد أن يحبها حقا. ثم سوف يترك روحه تغرق في اليأس. إنه لا ييأس من أجل نفسه، بل من أجلها، ومع ذلك فهو أيضا من أجل نفسه، لأنه يحبها بقدر ما يحب نفسه، عندها ستلتهم قوة اليأس كل شيء حتى يجد نفسه في صلاحيته الأبدية، لكنه وجدها أيضا، ولن يعود أي فارس أكثر سعادة وبهجة من أخطر المآثر مما هو عليه من هذا الصراع ضد اللحم والدم والاختلافات المحدودة عبثا، لأن هذا الذي ييأس يجد الإنسان الأبدي، وفي ذلك كلنا سواسية. ولن تخطر بباله الفكرة السخيفة المتمثلة في

(1) انظر:
The Sibylline Books of prophecy. See Dionysius, Roman Antiquities, IV, 62, 1 – 6.

إبطاء عقله أو تجاهل تربيته ليحصل بهذه الطريقة على المساواة، سيحافظ على مواهب الروح، ولكن في أعماق قلبه سيدرك بنفسه أن من يملكها هو مثل الشخص الذي لا يملكها. أو تخيل شخصا لديه ميول دينية عميقة، ألقى بنفسه، بدافع الحب الحقيقي والصادق لرفاقه من البشر، في بحر اليأس، حتى وجد المطلق، النقطة التي لا يهم فيها ما إذا كانت جبهته مفلطحة أو ما إذا كانت تتقوس بفخرٍ أعلى من السماء، النقطة التي هي ليست نقطة اللا مبالاة بل هي نقطة الصلاحية المطلقة.

لديك العديد من الأفكار الجيدة، والكثير من الإلهام الطريف، والكثير من الحماقات، احتفظ بها كلها، أنا لا أطالب بها، لكن لديك فكرة واحدة سأطلب منك التمسك بها، وهي فكرة تؤكد لي أن روحي متقاربة مع روحك. لطالما قلت إنك تفضل أن تكون أي شيء آخر في العالم على أن تكون شاعرا، لأن وجود الشاعر كقاعدة عامة هو تضحية بشرية. بالنسبة إليّ، لا ينبغي بأي حال من الأحوال إنكار وجود شعراء ربحوا أنفسهم قبل أن يبدؤوا في كتابة الشعر، أو ربحوا أنفسهم بكتابة الشعر، ولكن من ناحية أخرى، من المؤكد أيضا أن وجود الشاعر على هذا النحو يكمن في الظلمة الناتجة عن اليأس الذي لم يتحقق، نتيجة لاستمرار الروح في الارتجاف من اليأس وعدم قدرة الروح على تحقيق تجليها الحقيقي. المثال الشعري دائما ما يكون مثالا غير حقيقي، لأن المثال الحقيقي هو دائما واقعي. لذلك عندما لا يُسمح للروح بالتحليق في عالم الروح الأبدي، فإنها تظل عابرة وتفرح بالصور التي تنعكس في السحب وتبكي على زوالها. وبالتالي فإن وجود الشاعر على هذا النحو هو وجود غير سعيد، فهو أعلى من المحدود ولكنه ليس إلى ما لا نهاية. الشاعر يرى المُثل، ولكن عليه الهروب من العالم حتى يفرح بها، فهو لا يستطيع

أن يحمل أصناما في داخله[1] في خضم ارتباك الحياة، ولا أن يمشي بهدوء في طريقه غير متأثر بالرسوم الكاريكاتورية التي تظهر حوله، ناهيك بامتلاك القوة للتوشح بها. لذلك، غالبا ما تكون حياة الشاعر موضوع شفقة رثة من قبل الناس الذين يعتقدون أن حياتهم آمنة وسليمة لأنهم بقوا في حالة متناهية. ذات مرة، في لحظة محبطة، قلتَ إنه ربما كان هناك بالفعل أشخاص في أذهانهم الهادئة سَوُّوا الحساب معك، وكانوا على استعداد للاتفاق على الشروط التالية: سيُعتَرَف بك كزميل لامع وفي المقابل تغيب عن الأنظار ولا تصير عضوا فضوليا في المجتمع. نعم، لا يمكن إنكار وجود مثل هذه الرثاثة في العالم بحيث تريد بهذه الطريقة أن يكون لها اليد العليا على كل شيء، ما يعلو بوصة واحدة فقط. ومع ذلك لا تدع ذلك يزعجك، ولا تتحداهم، ولا تستهزأ بهم، وهنا سأقول كما تقول عادة: لا يستحق كل هذا الجهد. لكن إذا كنت لا تريد أن تكون شاعراً، فلا توجد طريقة أخرى لك غير تلك التي أشرت إليها لك: اليأس!

ثم اختر اليأس، لأن اليأس في حد ذاته اختيار، يمكن للمرء أن يشك دون أن يختار ذلك، لكن أن تيأس لا يمكن دون أن تختاره. وفي حالة اليأس، يختار الإنسان مرة أخرى، وماذا يختار بعد ذلك، إنه يختار نفسه، ليس في حالته الآنية، وليس كفرد عرضي، لكنه اختار نفسه في صلاحيته الأبدية.

سأسعى إلى شرح هذه النقطة بمزيد من التفصيل فيما يتعلق بك. لقد كثر الحديث في الفلسفة الحديثة عن أن كل تكهن يبدأ بالشك. وبخلاف ذلك، وبقدر ما يمكنني التعامل مع مثل هذه الاعتبارات من حين إلى آخر، فقد سعيت عبثا إلى الحصول على معلومات حول كيفية اختلاف الشك عن

(1) كما يتحدث ألسيبياديس عن سقراط، انظر: Plato, Symposium, 216 c ـ 217.

اليأس. سأحاول شرح هذا الاختلاف هنا، على أمل أن يساعد في توجيهك ووضعك في المكان المناسب. أنا بعيد كل البعد عن الاعتقاد بأنني أمتلك أي مهارة فلسفية حقيقية، فأنا لا أمتلك براعتك في اللعب بالمقولات، ولكن ما هو بمعنى أعمق معنى الحياة يجب أن يقدر على إدراكه أبسط إنسان.

الشك هو يأس الفكر، واليأس هو شك الشخصية، ولهذا السبب أنا متمسك بشدة بقرار الاختيار، وهو الحل الذي أقدمه، والعصب في نظرتي إلى الحياة، ومثل هذا أملكه، حتى لو لم أستطع بأي حال من الأحوال أن أفترض أن لدي نظاما. الشك هو الحركة الداخلية في الفكر نفسه، وفي شكّي أني أتصرف بشكل غير شخصي قدر الإمكان. أفترض الآن أن الفكر، عندما يتمّ، يجد المطلق ويستقر فيه، لذلك فإنه يستقر فيه ليس بناء على اختيار، بل وفقا لنفس الضرورة التي بموجبها شكك فيها، لأن الشك بحد ذاته هو شرط الضرورة، وكذلك راحة. إنه السامي في الشك، ولهذا السبب غالبا ما يُشَاد به ويُصرخ به من قبل أناس بالكاد يفهمون ما يقولونه. لكن هذا، وهو تحديد الضرورة، يبين أن الشخصية بأكملها لا تشارك في الحركة. لذلك هناك شيء حقيقي للغاية في إنسان يقول: أود أن أصدق، لكنني لا أستطيع، يجب أن أشك. لذلك غالبا ما نرى أيضا أن المشكك يمكنه مع ذلك أن يمتلك في ذاته جوهرا إيجابيا ليس له أي تواصل على الإطلاق مع تفكيره، وأنه يمكن أن يكون إنسانا شديد الضمير ولا يشك قط في صلاحية الواجب وفي قاعدة تصرفه، ولا يشك بأي حال من الأحوال في العديد من المشاعر المتعاطفة والحالات المزاجية. من ناحية أخرى، ترى بشرا، خاصة في عصرنا، يائسين في قلوبهم، ومع ذلك فقد هزموا الشك. لقد أدهشني هذا بشكل خاص عند التفكير في بعض فلاسفة ألمانيا. فأفكارهم مطمئنة، لقد وُضع التفكير الموضوعي والمنطقي في استراحة في الموضوعية المقابلة، ومع ذلك فهم

في حالة من اليأس، حتى لو قاموا بإلهاء أنفسهم بالتفكير الموضوعي، لأن الإنسان يستطيع أن يشتت انتباهه بعدة طرق، ونادرا ما توجد أي وسيلة تخدير مثل التفكير المجرد، لأنه يتعلق بالتصرف بشكل لا شخصي قدر الإمكان.

لذلك فإن الشك واليأس ينتميان إلى مجالات مختلفة تماما، فهما جانبان مختلفان من النفس يُوضَعان في حركة. ومع ذلك، لست راضيا عن هذا على الإطلاق، لأن الشك واليأس سيصبحان منسقين، وهذا ليس هو الحال. اليأس هو تعبير أعمق وأكمل بكثير، وحركته أكثر شمولاً بكثير من حركة الشك. اليأس هو على وجه التحديد تعبير عن الشخصية بأسرها، أما الشك فعن الفكر فقط. إن الموضوعية المفترضة التي يمتلكها الشك، والتي بسببها يتعالى، هي على وجه التحديد تعبير عن نقصها. فالشك إذن يكمن في الاختلاف واليأس في المطلق. الشك يتطلب موهبة للشك، ولكن لا يتطلب الأمر إطلاقا أن تكون هناك موهبة لليأس. لكن الموهبة على هذا النحو هي اختلاف، وما يتطلب اختلافًا، من أجل تأكيد نفسه، لا يمكن أبدا أن يكون مطلقا، لأن المطلق يمكن أن يكون فقط مطلقا للمطلق. أقل الناس موهبة يمكنهم اليأس. الفتاة الشابة التي لا تقل عن المفكر يمكنها أن تيأس، في حين أن الجميع يشعر بسهولة بالحماقة من قول هؤلاء بأنهم مشككون. السبب في أنه يمكن رؤية شك الشخص وهو يتراجع ويظل في حالة من اليأس ويستمر في حالة اليأس هو أنه بمعنى أعمق لا يريد اليأس. لا يمكن أن ييأس المرء على الإطلاق دون الرغبة في ذلك، ولكن من أجل اليأس حقا، يجب على المرء أن يرغب في ذلك بشكل حقيقي، ولكن عندما يريد المرء ذلك حقا، فعندئذ يكون المرء حقا فوق اليأس، إذا اختار المرء اليأس حقا، فعندئذٍ يختار حقا ما يختاره اليأس: هو نفسه في صلاحيته الأبدية. في اليأس أولا تطمئن الشخصية، ليس بالضرورة، لأنني لا أيأس أبدا وفقا للضرورة، بل من الحرية،

وعندها فقط ينتصر المطلق. في هذا الصدد، أحسب أن وقتنا سيحرز تقدما، بقدر ما يمكنني الحصول على أي رأي حول وقتنا، لأنني أعرف ذلك فقط من خلال قراءتي للجريدة ونَصٍّ واحد، أو من المحادثة معك. لن يكون ذلك الزمن بعيدا عندما يتعلم المرء، ربما بتكلفة باهظة، أن نقطة البداية الحقيقية لإيجاد المطلق ليست الشك، بل اليأس.

وأعود إلى مقولتي، فأنا لست منطقياً، ولدي مقولة واحدة فقط من هذا القبيل، لكنني أؤكد لك انه اختيار قلبي وعقلي، وأنها رغبة نفسي ونعمتي - سأعود إلى معنى ما يعني أن تختار. لمّا اختار المطلق فإنني عندها أختار اليأس، وفي اليأس أختار المطلق، فأنا نفسي المطلق، وأفترض المطلق وأنا نفسي المطلق. لكن بما أنه مطابق لهذا تماما فيجب أن أقول: أنا أختار المطلق الذي يختارني، أنا أفترض المطلق الذي يفترضني، لأنه إذا لم أتذكر أن هذا التعبير الثاني هو مطلق كذلك، فإن اختياري للمقولة غير صحيح، لأنه تحديد لهويتهما. ما أختاره لا أطرحه، لأنه إذا لم يُطرَح فلن أستطيع اختياره، ومع ذلك إذا لم أطرحه باختياره، فأنا لم أختره. إنه كذلك، لأنه إذا لم يكن كذلك، فلن أتمكن من اختياره. إنه ليس كذلك، لأنه يأتي إلى الوجود أولا من خلال اختياري، وإلا فإن خياري كان مجرد وهم.

ولكن ما هو إذن الذي أختاره، أهو هذا أو ذاك؟ لا، لأنني أختار بشكل مطلق، وأنا أختار بشكل مطلق على وجه التحديد بذلك، لأنني اخترت عدم اختيار هذا أو ذاك. أختار المطلق، وما المطلق؟ إنه أنا نفسي في صلاحيتي الأبدية. لا يمكنني أبدا أن أختار شيئا آخر غير نفسي على أنه المطلق، لأنني إذا اخترت شيئا آخر، فعندئذ أختاره باعتباره شيئا محدودا، وبالتالي لا أختاره بشكل مطلق. حتى اليهودي الذي اختار اللّٰه لم يختر مطلقا، لأنه بالفعل

اختار المطلق، لكنه لم يختره مطلقا، وبالتالي عاد لا يكون مطلقا، وأصبح شيئا محدودا.

ولكن ما نفسي، إذن؟ إذا أردت أن أتحدث عن لحظة أولى، أوّل تعبير، فإن إجابتي هي: إنها الأكثر تجريدا على الإطلاق، والتي هي أيضا في حد ذاتها الأكثر واقعية من كل شيء ـ إنها الحرية. اسمحوا لي أن أبدي ملاحظة سيكولوجية صغيرة هنا. غالبا ما تسمع أشخاصا يعبرون عن استيائهم في شكوى من الحياة، وغالبا ما تسمعهم يتمنون بما يكفي. الآن تخيل بائسا مثل هذا. دعونا نتخطَّ هذه الرغبات، التي هي هنا لا تكشف عن شيء، لأنها تكمن في العرضي تماما. يتمنى: إنه يتمنى لو كان لي عقل هذا الرجل، أو موهبة هذا الرجل، وما إلى ذلك. وفي الواقع، للمضي إلى أقصى الحدود: أتمنى لو كان لدي ثبات هذا الرجل. تُسمع مثل هذه الأمنيات في كثير من الأحيان بما فيه الكفاية، ولكن هل سبق لك أن سمعت عن إنسان ما يتمنى بجدّ أن يكون شخصاً آخر؟ إنه أمر بعيد كل البعد بحيث يكون بالضبط من سمات ما يسمى بالشخصيات غير السعيدة، بحيث إنهم يتشبثون أكثر من أي شيء بأنفسهم، وأنهم على الرغم من كل معاناتهم لا يتمنون أن يكونوا إنسانا آخر للعالم بأكمله، وهذا شيء له أساسه في حقيقة أن مثل هذه هؤلاء الأفراد قريبون جدا من الحقيقة، ويشعرون بالصلاحية الأبدية للشخصية، وليس في سعادتها ولكن في وجعها، حتى لو احتفظوا بهذا التعبير المجرد تماما عن الفرح فيها، فإنهم يفضلون البقاء على طبيعتهم. لكنه الآن، مع العديد من الأمنيات، يرى باستمرار أن يظل هو ذاته، حتى لو تغير كل شيء. وبالتالي هناك شيء بداخله يعتبر مطلقا فيما بالنسبة إلى كل شيء آخر، شيء يكون بموجبه ما هو عليه حتى لو كان التغيير الذي حققه برغبته أعظم ما يمكن. سأوضح لاحقا أنه مخطئ، لكن هنا أريد فقط أن أجد التعبير الأكثر تجريدا لهذه «الذات» التي

تجعله ما هو عليه. وهذه ليست سوى الحرية. لقد سُمح فعلا من خلال هذا الطريق تقديم إثبات معقول للغاية على الصلاحية الأبدية للشخصية. في الواقع، حتى المنتحر لا يريد حقا التخلص من نفسه، فهو أيضا يتمنى، يتمنى شكلاً آخر لنفسه، وبالتالي يمكننا بالتأكيد العثور على منتحر كان مقتنعا إلى أقصى درجة بخلود النفس، لكن إذا كان الكائن كله منحازا بحيث إنه بهذه الخطوة اعتقد أنه وجد الشكل المطلق لروحه.

ومع ذلك، قد يبدو السبب للفرد كما لو أنه يمكن تغييره باستمرار، ومع ذلك يظل كما هو، كما لو كانت كينونته الأعمق رمزا جبريا يمكن أن يشير إلى ما يفترضُ أن يكون عليه، هو أنه موجود في الموقف الخاطئ، وأنه لم يختر نفسه، وليس لديه فكرة عن ذلك، ومع ذلك يوجد في حماقته اعتراف بالصلاحية الأبدية للشخصية. ولكن بالنسبة إلى من هو في وضع لائق تأخذ الأمور مسارا آخر. يختار نفسه، ليس بالمعنى المحدود، لأن هذه «الذات» ستكون حينئذ شيئا محدودا بالفعل يقع بين مجموع الأشياء المحدودة الأخرى ـ ولكن بالمعنى المطلق، ومع ذلك فهو يختار نفسه وليس شخصا آخر. هذه الذات التي يختارها على هذا النحو ملموسة بشكل لا نهائي، لأنها هي نفسه، ومع ذلك فهي مختلفة تماما عن ذاته السابقة، لأنه اختار المطلق. هذه «الذات» لم تكن موجودة من قبل، لأنها نشأت من خلال الاختيار، ومع ذلك فهي موجودة، لأنها كانت بالفعل «هو نفسه».

يقوم الاختيار هنا بحركتين ديالكتيكيتين في نفس الوقت: ما يُختَار لا يوجد وينشأ من خلال الاختيار، وما يُختَار موجود، وإلا فلم يكن اختياراً. لأنه إذا لم يكن ما اخترته بالضبط موجوداً، بل صار مطلقاً من خلال الاختيار، فعندئذ لم أختر، بل خلقتُ، لكنني لا أخلق نفسي، أنا أختار نفسي. لذلك، في

حين أن الطبيعة خلقت من لا شيء، فإنني أنا نفسي كشخصية مباشرة خلقت من لا شيء، أنا كروح حرة ولدت من مبدأ التناقض، أو ولدت من خلال اختياري لنفسي.

إنه يكتشف الآن أن «الذات» التي يختارها لها تنوع لا نهائي بداخلها، بقدر ما لها تاريخ، وتاريخ يتعرف فيه الهوية مع نفسه. هذا التاريخ من نوع مختلف، لأنه في هذا التاريخ يقف في علاقته مع أفراد آخرين في العرق والجنس بأكمله، وهذا التاريخ يحتوي على شيء مؤلم، ومع ذلك فهو الشخص الذي يكون فقط من خلال هذا التاريخ. لهذا السبب يتطلب الأمر الشجاعة لاختيار نفسه، لأنه في نفس الوقت الذي يبدو أنه يعزل نفسه أكثر، في نفس الوقت الذي يتعمق فيه أكثر في الأصل الذي يرتبط من خلاله بالكل. وهذا يفزعه، ومع ذلك يجب أن يكون الأمر كذلك، لأنه عندما يستيقظ فيه شغف الحرية ـ ويستيقظ في الاختيار، تماما كما يفترض نفسه في الاختيار ـ فإنه يختار نفسه ويكافح من أجل هذا الامتلاك مثلما من أجل سعادته، وهذه هي سعادته. لا يستطيع أن يتخلى عن أي شيء من كل هذا، ليس الأكثر إيلاما، ولا الأثقل، ومع ذلك فإن التعبير عن هذا الصراع، من أجل هذا الامتلاك هو ـ التوبة. يتوب ليعود إلى نفسه، إلى العائلة، إلى الجنس، حتى يجد نفسه في اللّٰه. في هذا الظرف فقط يمكنه أن يختار نفسه، وهذا هو الشرط الوحيد الذي يريده، لأنه بهذه الطريقة فقط يمكنه اختيار نفسه تماما.

لكن ما الإنسان بدون حب؟ ولكن هناك أنواع كثيرة من الحب. أنا أحب الأب بشكل مختلف عن الأم، وأحب زوجتي مرة أخرى بشكل مختلف، وكل حب مختلف له تعبيره المختلف، ولكن هناك أيضا حبٌّ أُحِبُّ اللّٰه به، وهذا له تعبير واحد فقط في اللغة، وهو: التوبة. فإذا لم أحبه بهذه الطريقة، فأنا

لا أحبه عندئذ بشكل مطلق، ولا من أعماق كينونتي، فأي حب آخر للمطلق هو مغالطة، لأنه (لأخذ ما يحظى بثناء كبير وما أحترمه بنفسي) عندما يتمسك الفكر بكل حبه بالمطلق، فليس المطلق هو ما أحبه، فأنا لا أحب مطلقا، لأنني أحب بدافع الضرورة، بمجرد أن أحب اللّٰه بحرية وأحب، فأنا أتوب. وإذا لم يكن هناك سبب آخر للتوبة كتعبير عن حبي للّٰه، فهناك حقيقة أنه أحبني أولا. ومع ذلك فهذه تسمية ناقصة، لأنه فقط عندما أختار نفسي كمذنب، أختار نفسي تماما، إذا كان علي أن أختار نفسي تماما بطريقة لا تتطابق مع تكوين نفسي، وإن كان إثم الأب الذي انتقل إلى الابن، فإنه تاب عن هذا أيضا، لأنه بهذه الطريقة فقط يمكنه أن يختار نفسه، ويختار نفسه تماما، وإذا كادت الدموع تمحو كل شيء له، فهو يتمسك بالتوبة، فعلى هذا النحو فقط يختار نفسه. إن ذاته، لو جاز التعبير، كانت خارجه، ولا بد من اكتسابها، والتوبة هي حبه لها، لأنه اختارها بشكل مطلق من يد اللّٰه الأزلي.

ما قدمته هنا ليس حكمة أكاديمية، بل هو شيء يمكن لكل إنسان أن يطرحه لمن يريد، ويمكن لكل إنسان أن يفعله عندما يريد. لم أتعلمه في قاعات المحاضرات، لقد تعلمته في غرفة الاستقبال، أو إذا شئت في غرفة الأطفال، لأنني عندما أرى ابني الصغير يركض على الأرضية، فرحاً جدا، وسعيدا جدا، عندها أفكر مع نفسي: من يدري ما إذا كان لي تأثير ضار فيه؟ اللّٰه يعلم أنني أعتني به بكل ما في وسعي، لكن هذا التفكير لا يريحني. ثم أقول لنفسي: ستأتي لحظة في حياته، حينها أيضا تنضج روحه في لحظة الاختيار، فيختار نفسه، ثم يتوب أيضا عن كل ما يقع عليه من ذنب مني. ومن الجميل أن يتوب الابن عن خطيئة أبيه، ومع ذلك فهو لا يريد أن يفعل ذلك بسببي، بل لأنه لا يمكنه إلا أن يختار نفسه بهذه الطريقة. لذلك فليحدث ما يجب أن يحدث، غالبا يمكن ما يعتبره المرء الأفضل أن يكون له عواقب وخيمة على إنسان

ما، لكن كل هذا لا شيء. يمكنني أن أكون نافعا له كثيرا، يجب أن أجتهد من أجل هذا، ولكن هو وحده القادر على جعل نفسه يفعل ما هو الأعلى. انظر، هذا كما ترى هو سبب صعوبة اختيار الناس لأنفسهم، لأن العزلة المطلقة هنا مطابقة لأعمق استمرارية، لأنه ما دمت لم تختر نفسك، فهناك احتمال أن تصبح شيئا مختلفا، بهذه الطريقة أو تلك.

كما ترى، لديك هنا وجهة نظري المتواضعة حول ماذا يعني أن تختار وأن تتوب. من غير اللائق أن تحب فتاة شابة كما لو كانت أمها، أو أمها كما لو أنها كانت فتاة شابة، فلكل حب خاصيته، ومحبة اللّٰه لها خاصيتها المطلقة، والتعبير عنها هو التوبة. وما هو كل الحب الآخر بالمقارنة مع هذا، إنه ليس أكثر من حب صبياني. أنا لست شابا متحمسا يسعى إلى التوصية بنظرياته، فأنا رجل متزوج، وأجرؤ على السماح لزوجتي أن تسمع ذلك، أن كل الحب مع ذلك مقارنة بالتوبة هو مجرد حب صبياني، ومع ذلك أعلم أنني زوج صالح، «أنا من لا يزال كزوج يقاتل تحت راية الحب الأول المنتصرة»، أعلم أنها تشاركني وجهة نظري، ولذلك أحبها أكثر، وبالتالي لن أرغب في أن أُحَبّ من قِبَل هذه الفتاة الشابة، لأنها لم تشارك هذا الرأي.

هنا مرة أخرى تظهر مسارات خاطئة، جديدة ومرعبة، بحيث إن من يزحف على الأرض لا يتعرض بسهولة لخطر السقوط، كما يفعل من يتسلق قمم الجبال، فإنه ليس من السهل جدا أن يضلّ طريقه، بحيث لا يفعل ذلك الذي يبقى عند زاوية الموقد، لذلك فإنني أواجه خطر الضلال بسهولة مثلما يفعل الشخص الذي يغامر بالخروج إلى العالم ـ وهذا ما أعرفه، لكنني مع ذلك أشعر بالراحة في اختياري.

سيجد اللاهوتي، من هذه النقطة الآن، نقطة انطلاق لتعدد وجهات النظر.

لن أخوض في هذه الأمور، ما دمتُ مجرد شخص عادي. سأحاول توضيح ما سبق فقط مع ملاحظة أن التوبة وجدت تعبيرها الحقيقي فقط في المسيحية. شعر اليهودي الورع أنه يحمل ذنب أسلافه على كاهله، ومع ذلك لم يشعر به بعمق مثل المسيحي، لأن اليهودي الورع ليس بوسعه أن يندم على ذلك، لأنه لا يستطيع أن يختار نفسه بشكل مطلق. لقد كان ذنب الأجداد ثقيلا عليه، ويحرسه، وهو ينوخ تحت هذا العبء. لقد شكا من المصاعب، لكنه لم يتمكن من رفعه، فقط الذي يختار نفسه بشكل مطلق بمساعدة التوبة يمكنه فعل ذلك. وكلما زادت الحرية، زاد الشعور بالذنب، وهذا هو سر الخلاص. إذا لم يكن هذا جبنا، فمن قسوة الروح ألاّ تتوب عن ذنب الأجداد، إذا لم تكن الدناءة، فهو ضيق الأفق وانعدام الشهامة.

اختيار اليأس، إذن، هو «أنا نفسي». فمن المؤكد أنها الحقيقة، عندما أيأس، فأنا أشعر باليأس على كل شيء آخر، وكذلك على نفسي، لكن الذات التي أشعر باليأس منها متناهية، مثل أيّ شيء محدود آخر. فالذات التي أختارها هي «الذات» المطلقة، أو ذاتي وفقا لمصداقيتها المطلقة. ولما كان الأمر كذلك، فستدرك هنا مرة أخرى لماذا قلت سابقا وما زلت باستمرار أقول: إن هذه «إما ـ أو أنا» التي وضعتها بين العيش بشكل جمالي والعيش بشكل أخلاقي ليست معضلة كاملة، لأنها في الواقع مسألة خيار واحد فقط. في هذ الاختيار أنا في الواقع لا أختار بين الخير والشر، لكنني أختار الخير، ولكن عندما أختار الخير، أختار على هذه الصورة الاختيار بين الخير والشر. الاختيار الأصلي موجود إلى الأبد في كل اختيار لاحق.

فلتيأس، إذن، وسفاهتك لن تقودك مرة أخرى إلى التجول مثل روح غير مستقرة، مثل شبح بين أنقاض العالم الذي ضاع، مع ذلك، فلتيأس، إذن،

ولن تتنهد روحك مرة أخرى في كآبة، لأن العالم سيصبح مرة أخرى جميلا ومبهجا لك، حتى لو نظرت إليه بعينين مختلفتين عن ذي قبل، وستحوم روحك بحرية في عالم الحرية.

هنا يمكنني أن اتوقف، لأني الآن أوصلتك إلى النقطة التي أريدها، لأنك بالضبط هناك، إذا كنت تريد ذلك. أردتك أن تحرر نفسك من أوهام الجمالي، ومن أحلام نصف اليأس، لكي تستيقظ لجديّة الروح. ولكن ليس في نيتي على الإطلاق التوقف هنا، لأنني أريد أن أستمر من هنا وأعطيك نظرة عن الحياة، وجهة نظر أخلاقية للحياة. ما يجب أن أقدمه لك هو شيء مبتذل، ويرجع ذلك جزئيا إلى أن موهبتي لا تتناسب بأي حال من الأحوال مع المهمة، ويرجع جزئيا إلى أن الابتذال هي السمة الرئيسية لجميع الأخلاق، وهي خاصية يمكن أن تكون مدهشة إلى حد ما لمن يأتي من وفرة الجمالية. هنا يتعلق الأمر بـ: *لا شيء للعرض، كل شيء للضمير.*[1] قد تبدو المقاطعة هنا أيضا مشكوكا فيها لسبب آخر، لأنه قد يبدو بسهولة كأنني انتهيت من نوع من الهدوء، حيث استقرت الشخصية بنفس الضرورة كما يفعل الفكر في المطلق. إذن، ما فائدة أن يربح المرء نفسه، ما الفائدة من حصول المرء على سيف يمكنه أن ينتصر على العالم بأسره، إذا لم يرغب في استخدامه لشيء آخر سوى وضعه في الغمد؟

لكن قبل أن أستمر في طرح مثل وجهة النظر الأخلاقية هذه عن الحياة، أود أن أشير في بضع كلمات إلى الخطر الذي يواجه الإنسان في لحظة اليأس، والشعاب المرجانية التي يمكن أن تجنح سفينته لها ويغرق تماما. يقول الإنجيل: ماذا ينفع الإنسان لو ربح العالم كله وأصاب نفسه

---

(1) في الأصل باللاتينية nil ad ostentationem, omnia ad conscientiam.

بالضرر، ماذا يعطي الإنسان بدلا لنفسه؟[1] الكتاب المقدس لا يذكر التناقض، لكن العبارة تنطوي عليه. سيبدو التناقض على هذا النحو: ما الضرر الذي يلحق بالإنسان إذا فقد العالم كله ومع ذلك لم يضر نفسه، فما التعويض الذي يحتاج إليه! تُطرح عبارات تبدو بسيطة في حد ذاتها ومع ذلك تملأ النفس بخوف غريب، لأنها تكاد تصبح أكثر غموضا كلما فكر المرء فيها. في المجال الديني فإن عبارة: الخطيئة ضد الروح القدس[2] هي مثل هذا التعبير. لا أعرف ما إذا كان اللاهوتيون قد نجحوا في تقديم تفسير محدد لذلك، فأنا لا أرى نفسي قادرا على ذلك، لكنني أيضا مجرد شخص عادي. لكن هذا التعبير عن إلحاق الضرر بالروح هو تعبير أخلاقي، وأي شخص يعتقد أن لديه وجهة نظر أخلاقية للحياة يجب أن يعتقد أيضا أنه يمكنه تقديم تفسير لذلك. غالبا ما نسمع الكلمات المستخدمة، ومع ذلك يجب على كل من يريد أن يفهمها، أن يكون قد مر بحركات عميقة في نفسه، بل لا بد أنه يَئِس، لأنها في الواقع حركات اليأس هي التي تُقَدَّم هناك: فمن جانب العالم كله، ومن الجانب الآخر نفس المرء ذاته.

سترى بسهولة، إذا تابعنا هذا التعبير، أننا نصل إلى نفس التعريف المجرد لـ«النفس»، الذي توصلنا إليه سابقا في تعريف كلمة «الذات» في الاعتبار النفسي للرغبة، ولكن بدون الرغبة في أن يصبح شخصا آخر. فإذا كان بإمكاني ربح العالم بأسره ومع ذلك أن أتسبب في ضرر لنفسي، فعبارة «العالم بأسره» ينبغي أن تتضمن كل الأشياء المحدودة التي أمتلكها على الفور على هذا النحو، وبذلك تثبت نفسي أنها غير مبالية لهذه الأشياء. يمكنني أن أفقد ثروتي، وشرفي

---

(1) انظر: الكتاب المقدس، إنجيل متى، 16:26.

(2) انظر، الكتاب المقدس، إنجيل متى، 12:31.

في عيون الآخرين، وقدرتي الفكرية[1]، ومع ذلك لا أتسبب في ضرر لروحي، يمكنني الفوز بكل شيء ومع ذلك أتعرض لضرر. ما هي، إذن، نفسي، ما هي أعماق كوني، التي لم تتأثر بهذه الخسارة ولم تتضرر من هذا المكسب؟ هذه الحركة واضحة بالنسبة إلى اليائس. إنها ليست تعبيرا بلاغيا، بل هي التعبير الوحيد المناسب، عندما يرى من جانب العالم كله، ومن الجانب الآخر ذاته، ونفسه. في لحظة اليأس يظهر الفراق واضحا، والآن يتعلق الأمر إلى أي مدى ييأس، لأنه يأس، كما أشرت أعلاه بمناسبة كل نظرة جمالية للحياة، أن تربح العالم بأسره، وبهذه الطريقة يتسبب المرء بإلحاق الضرر بنفسه، ومع ذلك فإن قناعتي العميقة أن اليأس هو الخلاص الحقيقي للإنسان. هنا مرة أخرى تتجلى أهمية إرادة يأس المرء، الإرادة في ذلك بمعنًى لا متناهٍ، بالمعنى المطلق، لأن مثل هذه الإرادة تتطابق مع التفاني المطلق. لكن، إذا كنت أريد بخلاف ذلك يأسي بالمعنى المطلق، لأن إرادة مثل تلك تتطابق مع عطاء الذات المطلق. لكن إذا أردت بخلاف ذلك يأسي بمفهوم محدود، فعندئذ أضر نفسي، لأن كوني الأعمق لا يصل مرحلة اليأس، على العكس من ذلك، يحبس نفسه فيه، ويصبح قاسيا، لذا فإن اليأس المحدود هو تصلب، واليأس المطلق هو اللا نهائي. عندما أكسب العالم كله في يأسي، أضرّ نفسي بجعل نفسي محدودا، لأن حياتي في النهاية. عندما أشعر باليأس على أنني أخسر العالم كله، أضر نفسي، لأنني أجعلها محدودة بنفس الطريقة تماما، حيث أرى هنا مرة أخرى أن نفسي كما أسسها النهائي. أن يمكن لإنسان أن يربح العالم كله من خلال الجرائم ومع ذلك يلحق الضرر بروحه، فهذا واضح، ولكن يبدو أن هناك طريقة أكثر براءة بكثير يمكن أن يحدث بها. هذا هو السبب في أنني قلت إن الفتاة الصغيرة كانت

---

(1) في أحيان عديدة يستخدم كيركورد لفظ Ånd الذي يعني في معناه الحديث «روح» بمعنى «فكر» أو «عقل» حسب سياق العبارة التي يرد فيها اللفظ.

في حالة يأس بنفس القدر، سواء حصلت على الشخص الذي تحبه أو لا. كل يأس محدود هو اختيار للمحدود، لأنني أختاره أيضا عندما أكسبه بنفس القدر عندما أخسره، لهذا، بالنسبة إلي، إن الحصول عليه ليس تحت سيطرتي، لكن اختياره مؤكد. لذلك فإن اليأس المحدود هو اليأس غير الحر، إنه لا ييأس في الواقع، لكنه يريد المحدود، وهذا هو اليأس. يمكن لأي إنسان أن يبقى في هذه المرحلة، وما دام بقي هناك، لا يمكنني حقا أن أجرؤ على القول عنه إنه أضر بنفسه. إنه يقف عند نقطة خطيرة للغاية. في كل لحظة هناك إمكانية لذلك. اليأس موجود، لكنه لم يهاجم بعد كيانه الأعمق، ليس قبل أن يقوي نفسه فيه عندها يكون قد ألحق الضرر بنفسه. إن نفسه، لو جاز التعبير، مخدرة باليأس، وليس حتى يستيقظ، ويختار مخرجا نهائيا للخروج من اليأس، وليس حتى ذلك الحين وقد دمر نفسه، لأنه بعد ذلك ينغلق على نفسه، ثم تختنق نفسه العقلانية ويتحول إلى وحش مفترس لن يدخر أي وسيلة، لأن كل شيء بالنسبة إليه هو دفاع عن النفس. هناك خوف رهيب في هذا الفكرة، أن يكون الإنسان قد تسبب في ضرر لنفسه، ومع ذلك فإن أي شخص يئس قد يكون لديه تلميحات بهذه الطريقة الخاطئة، هذا الهلاك. من المؤكد أن الإنسان يمكن أن يلحق الضرر بنفسه، إلى أي مدى هو الحال مع فرد معين لا يمكن البت فيه، ولا أحد يجرؤ هنا على الحكم على آخر. قد تبدو حياة إنسان ما غريبة، وقد يميل إلى الاعتقاد في أن هذا هو الحال معه، ومع ذلك يمكن أن يكون لديه تفسير مختلف تماما يقنع به نفسه على ما هو العكس. من ناحية أخرى، يمكن أن يضر إنسان بنفسه دون أن يشك أحد في ذلك، لأن هذا الضرر لا يكمن في الظاهر، إنه يكمن في أعماق جوهر الإنسان، إنه مثل التعفن الذي يسكن قلب الثمرة، في حين أن المظهر الخارجي قد يكون لذيذا للغاية، فهو مثل الجوف الداخلي الذي لا تقدم القشرة أي تلميح عنه.

نظرا إلى أنك الآن تختار نفسك بشكل مطلق، تكتشف بسهولة أن هذه الذات ليست تجريدا أو حشوا. على الأكثر قد يبدو الأمر كذلك خلال لحظة التوَجّه، عندما يفرِّق المرء حتى يجد التعبير الأكثر تجريدا عن هذه «الذات»، ومع ذلك فهو وهم، إنه مجرد فكرة مجردة تماما وخالية من المضمون، لأنه ليس وعيا للحرية بشكل عام، لأن هذا هو تعريف للفكر، لكنه جاء من خلال الاختيار وهو وعي هذا الكائن الحر المعين الذي هو نفسه وليس أي شخص آخر. تحتوي هذه الذات في حد ذاتها على بنية غنية، وتعدد الصفات، والخصائص ـ باختصار، هي الذات الجمالية بأكملها، المختارة أخلاقياً. كلما تعمَّقتَ بالتالي في نفسك، شعرت أن المعنى ذاته غير ذي أهمية، ليس بالمعنى النهائي ولكن بمعنًى لا نهائي، لأنك تطرحه، وبما أن المرء يختار نفسه، على هذا النحو، بالمعنى الأخلاقي، فهذا ليس مجرد موقف تجاه الذات، ولكن يمكن للمرء، للدلالة على هذا الفعل، أن يتذكر كلمات الكتاب المقدس لتقديم سرد لكل كلمة غير لائقة يُتَحَدَّث بها.[1] بعبارة أخرى، عندما يستيقظ شغف الحرية، فإنه يغار من نفسه ولا يسمح بأي حال من الأحوال بأن يكون غير محدد بين أحدهما والآخر، بين ما يخصه وما لا يخصه. لذلك، في اللحظة الأولى من الاختيار، تظهر الشخصية عارية مثل الطفل من رحم الأم، وفي اللحظة التالية يكون ملموسا في حد ذاته، ولا يمكن للإنسان أن يبقى في هذه المرحلة إلا من خلال تجريد تعسفي. إنه يظل نفسه، تماما كما كان من قبل، وصولاً إلى أكثر الميزات تفاهة، ومع ذلك يصبح شخصا آخر، لأن الاختيار يتغلغل في كل شيء ويغيره. وهكذا أصبحت شخصيته المحدودة الآن لا نهائية في الاختيار، الذي يختار فيه ذاته بشكل لا محدود.

(1) انظر: الإنجيل، متّى، 12:36.

الآن هو يمتلك نفسه كما يفترضه بنفسه، أي كما اختاره بنفسه، حرا، ولكن بما أنه يمتلك نفسه هكذا، يظهر فرق مطلق، الفرق بين الخير والشر. ما دام لم يختر نفسه، فإن هذا الاختلاف خفي. كيف يحدث الفرق بين الخير والشر؟ هل يمكن التفكير فيه، أي، هل هو شيء للفكر؟ لا. وبهذا وصلت مرة أخرى إلى النقطة التي كنت فيها من قبل، ولهذا قد يبدو الأمر كما لو أن الفلسفة قد ألغت في الواقع مبدأ التناقض، لكن هذا يعني فقط أنها لم تصل إليه بعد. بمجرد أن أفكر، أرتبط بالضرورة بما أفكر به، لكن هذا هو بالضبط سبب عدم وجود الفرق بين الخير والشر. فكر فيما تريد، فكر في أكثر المقولات تجريدا، وفكر بشكل ملموس، فأنت لا تفكر أبدا في تصنيفات الخير والشر. فكر في التاريخ بأكمله، أنت تفكر في الحركة الضرورية للفكرة، لكنك لا تفكر أبدا في مقولتي الخير والشر. أنت تفكرباستمرار في الاختلافات النسبية، وليس بالفرق المطلق أبداً. في رأيي، يمكن الاعتراف بسهولة بأن الفلسفة على صواب في أنها لا تستطيع التفكير في تناقض مطلق، لكن لا يترتب على ذلك بأي حال من الأحوال أن هذا غير موجود. عندما أفكر، أجعل نفسي أيضا لا نهائيا، لكن ليس بشكل مطلق، لأنني أختفي في المطلق، فقط عندما أختار نفسي مطلقا، فأنا أجعل نفسي لا نهائيا بشكل مطلق، لأنني أنا المطلق، لأنني يمكنني اختيار نفسي فقط بشكل مطلق، وهذا الاختيار المطلق لنفسي هو حريتي، وفقط عندما اخترت نفسي بشكل مطلق، افترضت فرقا مطلقا، أي الفرق بين الخير والشر.

من أجل تأكيد عنصر تقرير المصير في التفكير، تقول الفلسفة[1]: المطلق

(1) إشارة إلى الأفكار الأساسية في المنظومة الفلسفية لهيغل، كما قصدها فيما سبق أعلاه أيضا.

أنني أعتقد ذلك، ولكن بما أن الفلسفة نفسها تدرك أن الفكر الحر يُحَدَّد بذلك، وليس الفكر الضروري الذي تمدحه بخلاف ذلك، فإنه يحل محل تعبير آخر بدلا من ذلك: أي إن تفكيري بالمطلق هو تفكير المطلق في ذاته. هذا التعبير لا يطابق بأي حال من الأحوال مع ما يسبقه، ومع ذلك، فهو موحٍ للغاية. فكرتي عنصر في المطلق، وهنا تكمن ضرورة تفكيري، وهنا تكمن الضرورة التي أعتقدها. الأمر مختلف مع الخير. الخير لأنني أريده، وإلا فهو ليس كذلك على الإطلاق. هذا هو تعبير عن الحرية، والأمر ذاته ينطبق على الشر أيضا ـ فهو موجود بقدر ما أريده. هذا لا يقلل أو يختزل مقولات الخير والشر بأي حال من الأحوال إلى مجرد مقولات ذاتية. على العكس تماما، فإن الصلاحية المطلقة لهذه المقولات معلنة. الخير هو الوجود في ذاته ولذاته، الذي يفترضه الوجود في ذاته ولذاته، وهذه هي الحرية.

قد يبدو من المشكوك فيه أنني استخدمت التعبير أن يختار نفسه بشكل مطلق، لأن هذا قد يبدو أنه يعني أنني اخترت الخير والشر على حد سواء بشكل مطلق، وأن كلا من الخير والشر يخصني بشكل أساسي على حد سواء. من أجل منع سوء الفهم هذا، استخدمت تعبير «أنني أتوب من الوجود كله». التوبة تحديدا هي التعبير عن أن الشر يخصني في الأساس، وأيضا تعبر عن أنها لا تخصني في الأساس. إذا لم يكن الشر بداخلي ملكا لي بشكل أساسي، فعندئذٍ لم أتمكن من اختياره، ولكن إذا كان هناك شيء في داخلي لا يمكنني اختياره تماما، فلم أختر نفسي تماما على الإطلاق، فأنا نفسي لم أكن المطلق، ولكنني منتَجٌ فقط.

هنا أريد الآن إيقاف هذه المناقشات، لإظهار كيف تنظر النظرة الأخلاقية للحياة إلى الشخصية والحياة ومعناها. من أجل التسلسل، أود أن أعود إلى

بعض الملاحظات التي أُدْلِيَ بها سابقا حول العلاقة بين الجمالية والأخلاقية. قيل إن كل نظرة جمالية للحياة هي يأس، هذا لأنها بنيت على ما يمكن أن يكون وما لا يمكن أن يكون. هذا ليس هو الحال مع النظرة الأخلاقية إلى الحياة، لأنها تبني الحياة على ما ينتمي أساسا إلى الوجود. الجمالية هي، كما قيل، أنه في إنسان يكون على الفور هو نفسه الذي هو عليه؛ الأخلاق هي أن يصبح بها الإنسان ما هو عليه. هذا لا يعني بأي حال من الأحوال أن الذي يعيش جماليا لا يتطور، لكنه يتطور بالضرورة، وليس بالحرية، فلا تحول معه، ولا حركة لا نهائية فيه، يصل بها إلى النقطة التي يصبح منها على ما هو عليه.

عندما ينظر الفرد إلى نفسه من الناحية الجمالية، فإنه يصبح مدركا لهذه «الذات» باعتبارها بنية متشعبة تُحَدَّد بطرق عديدة، ولكن على الرغم من كل الاختلاف الداخلي، فإن كل هذا بأجمعه هو طبيعته، لديهما نفس القدر من الحق في الظهور، وحق متساوٍ في المطالبة بالرضا. نفسه مثل التربة التي تنبت منها كل أنواع الأعشاب، وكلها لها نفس الطلب على الازدهار. نفسه تكمن في هذا التعدد، وليس لديه «نفس» أعلى من هذه. الآن إذا كان لديه ما تتحدث عنه كثيرا، جدية جمالية وقليل من الحكمة في الحياة، فسوف يرى أن كل شيء لا يمكن أن يزدهر بالتساوي، ثم سيختار، وما يحدده هو أكثر وأقل، وهو فرق نسبي.

لنفترض الآن أن إنساناً ما يمكن أن يعيش بدون صلة بالأخلاق، عندها سيكون قادرا على أن يقول: لدي القدرة الطبيعية لأن أصبح دون جوان، فاوست، كابتن لص، سأقوم الآن بتدريب هذه القدرة الطبيعية، لأن الجدية الجمالية تتطلب أن أصبح شيئا محددا، وأن أسمح لها بالتطور إلى درجة

الاكتمال التي من أجلها زرعت البذرة بداخلي. مثل هذه النظرة للشخصية وتطورها سيكون صحيحا تماما من الناحية الجمالية. من هذا ترى ما يجب أن يعنيه التطور الجمالي، إنه تطور مثل تطور النبات، وعلى الرغم من أن الفرد يصبح كذلك، فإنه يصبح ما هو عليه على الفور.

الشخص الذي ينظر إلى الشخصية أخلاقياً، لديه فرق مطلق على الفور، أي بين الخير والشر، وإذا وجد في نفسه كثيرا من الشر أكثر من الخير، فهذا لا يعني أن الشر هو ما يجب أن يتقدم، ولكنه يعني أن الشر هو الشر. وهو ما يجب أن يتراجع، والخير يجب أن يتقدم. عندما يتطور الفرد أخلاقياً، فإنه يصبح هو ما يصير عليه، لأنه حتى عندما يترك الجمالية في داخله (مما يعني بعد ذلك شيئا مختلفا بالنسبة إليه عن الشخص الذي يعيش من الناحية الجمالية فقط) لها صلاحيتها، فعندئذٍ يُخلَع عن العرش. حتى الجدية الجمالية، مثل كل جدية، مفيدة للإنسان، لكنها لا يمكن أن تنقذه تماما. وبالتالي أعتقد أن هذا هو الحال معك إلى حد ما، كما أن المثل الأعلى قد أضر بك دائما، لأنك حدقت إليه بشكل أعمى، كذلك أفادك أيضا، بقدر ما كان للمثال السيئ تأثير محبط فيك. الجدية الجمالية لا تستطيع بالطبع شفاءك، لأنك لا تذهب أبدا إلى أبعد من ترك الشر وشأنه، لكنك تتركه وشأنه ليس لأنه سيئ أو لأنك تكرهه، ولكن لأنه لا يمكن تحقيقه بشكل مثالي. لم تتخطَّ الشعور بأنك عاجز بنفس القدر عن الخير والشر. علاوة على ذلك، ربما لا يبدو الشر أبدا أكثر إغواءً مما كان عليه عندما يظهر في المقولات الجمالية. يتطلب الأمر درجة عالية من الجدية الأخلاقية لعدم الرغبة في تصور الشر في المقولات الجمالية. مثل هذا التفكير في الأمر يتسلل بمكر إلى كل إنسان، ولا تساهم الثقافة الجمالية السائدة في يومنا هذا إلا قليلاً في هذا. لذلك، فإننا لا نسمع كثيرا حتى دعاة الفضيلة يصرخون ضد الشر بطريقة تجعلنا ندرك أن المتحدث، على الرغم

من امتداحه للخير، فإنه يستمتع بالرضا لأنه هو نفسه يمكن أن يكون أكثر الناس غدرا ودهاء، ولكنه رفض مقارنة هذا بأن يكون إنسانا صالحا. إلا أن هذا يكشف ضعفا خفيا يدل على أن الفرق بين الخير والشر ليس واضحا له بكل جد. ومع ذلك، فقد بقي الكثير من الخير في كل إنسان بحيث إنه يشعر أن كونه إنسانا جيدا هو الأعلى، ولكن من أجل التمييز قليلا عن قطيع البشر، فإنه يطالب بدرجة عالية من الاعتراف، لأنه هو، الذي كان لديه الكثير من القدرات لكونه سيئا، صار مع ذلك جيدا. يبدو الأمر كما لو أن امتلاك العديد من القدرات ليصبح سيئا كانت ميزة، تماما كما لو أن امتلاك قدرات الاستقرار على مثل هذه الطريقة أظهر ميلا قويا نحوهم. على هذا النحو يجد المرء غالبا أيضا بشرا هم في أعماق قلوبهم فعلا خيرون، لكن ليس لديهم الشجاعة للاعتراف بذلك، لأنه يبدو أنهم بذلك يلاءَمون جيدا تحت أحكام تافهة للغاية. يدرك هؤلاء الأشخاص أيضا أن الخير هو الأعلى، لكن ليس لديهم الشجاعة للاعتراف بالشر لما هو عليه. غالبا ما نسمع التعبير: لقد كانت نهاية بائسة للقصة. كقاعدة عامة، يمكن المرء التأكد أن ما يتم الترحيب به والإعلان عنه بهذه الطريقة هو الأخلاقي. عندما يصبح إنسان ما بطريقة أو بأخرى لغزا للآخرين، ثم يأتي التفسير، ويتضح أنه لم يكن كما كان الناس يأملون ويتطلعون إليه، مخادعا ماكرا وداهية، بل كان إنسانا طيبا وشجاعا، لذلك يقولون: لا أكثر من ذلك؟ أهذا كل شيء؟ في الواقع، يتطلب الأمر الكثير من الشجاعة الأخلاقية للاعتراف بأن الصالح هو الأعلى، لأن المرء يندرج بذلك تحت أحكام عادية تماما. الناس يترددون جدا في القيام بذلك، فهم يرغبون كثيرا في أن يعيشوا حياتهم في خلافات. لأن أي إنسان جيد، وهذا يمكن أن يكونه أي شخص يريد هذا، لكن كي تكون شريراً يتطلب دائما موهبة. لهذا يود العديد أن يكونوا فلاسفة، لا مسيحيين، فلكي تكون فيلسوفا

يتطلب موهبة، ولكي تكون مسيحيا يتطلب تواضعا، وهذا يستطيع كل من يريده الحصول عليه. ما أقوله هنا يمكنك أيضًا أن تضعه في ذهنك، لأنك في أعماق كيانك لست إنسانا شريرا. لا تغضب الآن، أنا لا أنوي الإساءة إليك، أنت تعلم أنه كان عليّ أن أصنع فضيلة بدافع الضرورة، وبما أنني لا أملك مواهبك، فيجب أن أحرص على الحفاظ على القليل من الاحترام لكوني إنسانا جيدا.

في عصرنا أيضا، حاول الناس إضعاف الرؤية الأخلاقية بطرق أخرى. بينما تجد أنها مهنة سيئة للغاية في الحياة أن تكون إنسانا جيدا، فإن الناس لا يزالون يكنون احتراما معينا لها، ولا يرغبون في تأكيدها. لا أقصد بأي حال من الأحوال أن يتباهى الإنسان بفضيلته ويظهر للناس في كل فرصة أنه شخص جيد، ولكن من ناحية أخرى لا ينبغي عليه أن يخفيها أو يخشى الاعتراف بمسعاه. إذا فعل ذلك، تثار صرخة ضده على الفور: يريد أن يجعل نفسه مهما، ويريد أن يكون أفضل من الآخرين. يتفق المرء في التعبير الصفيق: لنكن بشرا، كلنا خطاة أمام ربنا[1]. لست بحاجة إلى إعلامك بذلك، ولكن لتحذيرك بالتأكيد من النشاط المفرط، والذي غالبا ما تنقلك إليه السخرية. لذلك، من الجيد تماما أن يُمَثَّل السيئ في الدراما الحديثة دائما من قبل أفضل المواهب البارعة، في حين يُمَثَّل الجيد والمستقيم من قبل البقال المتدرب. يجد المتفرجون هذا مناسبا تماما ويتعلمون من المسرحية ما يعرفونه بالفعل، أنه أقل من قيمتهم بكثير أن يكونوا في صف مع بقال متدرب أقل بكثير. نعم يا صديقي الشاب، يتطلب الأمر قدرا كبيرا من الشجاعة الأخلاقية للإرادة

(1) المقطع الثاني يترجم حرفيا: كلنا جوتلانديون أمام ربنا. الجوتلانديون هنا إشارة إلى سكان جزيرة جوتلاند أو يولاند كما تنطق بالدنماركية. العبارة وردت في المصدر التالي:

J. H. Wessel, “Cavalieren,” 3 _ 4.

الجادة في أن تعيش حياتك ليس في الاختلافات، ولكن بشكل عام. في هذا الصدد، يحتاج عصرنا إلى هزّة، وهذا لا بد أن يحدث، وستأتي هذه اللحظة بالتأكيد، حيث سترى كيف أن أكثر الأفراد تميزا بالمعنى الجمالي هم أولئك الذين تستند حياتهم بالتحديد إلى الاختلافات، سييأسون منهم من أجل إيجاد الشيء العام. يمكن أن يكون هذا مفيدا لنا، نحن الأشخاص الصغار بقدر ما نشعر أيضا بالفزع في بعض الأحيان لعدم قدرتنا على أن نعيش حياتنا في الاختلافات، لأننا غير مهمين جدا لذلك، ليس لأننا كنا عظماء بما فيه الكفاية لنرفضهم.

لذلك فإن كل إنسان يعيش بشكل جمالي بحت لديه خوف خفي من اليأس، لأنه يعرف جيدا أن ما يولده اليأس هو العام، وهو يعرف أيضا أن ما يعيش فيه هو الاختلاف. كلما ارتفع مستوى الفرد، زادت الاختلافات التي أبادها أو يئس منها، لكنه يحتفظ دائما باختلاف واحد لا يريد القضاء عليه، حيث لديه حياته فيه. من الغريب أن نرى كيف يكتشف حتى أكثر الناس ضيق أُفُقٍ بيقين مثير للإعجاب ما يمكن أن يسمى اختلافهم الجمالي، مهما كان ضئيلاً، وواحدة من مآسي الحياة الخلاف الأحمق الذي يدور حول أيّ اختلاف يكون أكثر أهمية من الآخر. تعبر العقول الجمالية أيضا عن نفور من اليأس بالقول إنه انكسار. هذا التعبير صحيح تماما، بقدر ما يفترض أن يتكون تطور الحياة من كشف ضروري لما هو آني. إذا لم يكن الأمر كذلك، فإن اليأس ليس انكسارا، بل تجلّيًا. فقط الشخص الذي ييأس من شيء معين يعيش انكسارا، لكن هذا يأتي تحديدا من حقيقة أنه لا ييأس تماما. يخشى الجماليون أيضا أن تفقد الحياة التنوع الترفيهي الذي تتمتع به، ما دام يُنظَر إلى كل فرد بعينه على أنه يعيش في ظل أحكام جمالية. هذا مرة أخرى سوء فهم تسببت به بلا شك العديد من النظريات الصارمة. في حالة اليأس، لا

شيء يهلك، كل ما هو جمالي يبقى في الإنسان، إلا أنه مصنوع كعنصر مساعد، وبالتالي يُحَافظ عليه بدقة. نعم، هذا صحيح، من المؤكد أن المرء لا يعيش فيه كما كان من قبل، لكنه لا يعني بأي حال من الأحوال أنه فقده، ربما يُستَخدَم بطريقة أخرى، لكن لا يترتب على ذلك زواله. لا يحقق الأخلاقي سوى اليأس الذي بدأه بالفعل الجمالي الأكثر تقدما بالفعل ولكنه قوطع بشكل عرضي، لأنه مهما كان الاختلاف كبيرا جدا، فإنه لا يزال نسبيا فقط. وعندما يعترف الجمالي نفسه أنه حتى الاختلاف الذي يعطي معنًى لحياته هو عابر أيضا، لكنه يضيف أنه من الأفضل دائما أن نفرح به ما دمنا نمتلكه، فهذا في الواقع جبان يحب نوعا معينا من الراحة ذات السقف المنخفض ولا تليق بالإنسان. يبدو الأمر كما لو أن إنسانا ما أراد أن يبتهج بعلاقة كانت قائمة على سوء فهم، والذي سيظهر، مع ذلك، عاجلا أو آجلا، ولم يكن لديه الشجاعة ليكون على دراية بها أو الاعتراف بها، ولكنه أراد أن يبهج نفسه بالعلاقة لأطول فترة ممكنة. ولكن، في هذه الحالة، أنت لست كذلك، لكنك مثل الشخص الذي اعترف بسوء الفهم، وقاطع العلاقة، ومع ذلك يريد الآن باستمرار أن يودعه.

تنظر النظرة الجمالية أيضا إلى الشخصية في علاقتها بالعالم الخارجي، والتعبير عن ذلك في تكراره في الشخصية هو المتعة. لكن التعبير الجمالي عن المتعة في علاقتها بالشخصية هو المزاج. أي إن الشخصية حاضرة في المزاج، لكنها حاضرة بشكل خافت. من يعيش جماليا يحاول قدر الإمكان أن يكون منغمسا في الحالة المزاجية تماما، فهو يسعى إلى الاختباء التام فيها، بحيث لا يبقى شيء فيه لا يمكن تضمينه فيه، لأن ما تبقى من هذا القبيل له دائما تأثير مزعج، إنها استمرارية ستعيقه. كلما كان حضور الشخصية في الحالة المزاجية باهتا، زاد وجود الفرد في اللحظة، وهذا بدوره هو التعبير

الأكثر ملاءمة للوجود الجمالي: إنه في الوقت الحالي. وهذا يفسر التقلبات الهائلة التي يتعرض لها من يعيش بشكل جمالي.

من يعيش بشكل أخلاقي هو على دراية بالحالة المزاجية أيضا، لكنها ليست هي الأعلى بالنسبة إليه، لأنه اختار نفسه بلا حدود، فإنه يرى مزاجه أدنى منه. «الأكثر» الذي يرفض الانغماس في الحالية المزاجية هو بالتحديد الاستمرارية التي تعتبر الأعلى بالنسبة إليه. من يعيش بشكل أخلاقي لديه، لتذكر تعبير سابق، ذاكرة لحياته، من يعيش بشكل جمالي ليس لديه أي شيء على الإطلاق. من يعيش بشكل أخلاقي لا يدمر الحالة المزاجية، إنه ينظر إليها للحظة، لكن هذه اللحظة تنقذه من العيش في اللحظة، فهذه اللحظة تمنحه السيطرة على الرغبة، لأن فن التحكم في الرغبة لا يكمن في القضاء عليها أو التخلي عنها تماما بقدر ما يكمن في تحديد اللحظة.

خذ أي رغبة تريدها، سرها، قوتها، يكمن في حقيقة أنها موجودة تماما في اللحظة. الآن تسمع الناس يقولون إن الطريقة الوحيدة هو الامتناع تماما عن ذلك. هذه طريقة غير صحيحة للغاية، وتنجح أيضا لفترة قصيرة فقط. تخيل إنسانا ما كان مدمنا على القمار. تستيقظ الرغبة بكل شغفها كأن حياته على المحك إذا لم تشبع رغبته. إذا استطاع أن يقول لنفسه: لن أفعل ذلك في هذه اللحظة، سأفعل بعد ساعة فقط، فعندئذٍ يُعَالَج. هذه الساعة هي الاستمرارية التي تنقذه. من يعيش جماليا، يكون مزاجه دائما غريب الأطوار لأنه يمتلك مركزه في المحيط. الشخصية لها مركزها في حد ذاتها، ومن ليس لديه نفسه فهو غريب الأطوار. من يعيش بشكل أخلاقي، يكون مزاجه مركزيا، وهو ليس في حالة مزاجية، هو ليس بمزاج، ولكن لديه مزاج ولديه مزاج في نفسه. ما يعمل من أجله هو الاستمرارية، وهي دائما سيدة المزاج. حياته لا تفتقر

إلى المزاج، بل لها مزاج كامل، ولكن هذا المزاج مكتسبٌ، وهو ما يمكن أن نطلق عليه *مزاج التناغم المتساوي*[1]، لكن هذا ليس مزاجا جماليا، ولا يمتلكه إنسان من الطبيعة أو تلقائيًّا.

لكن من اختار نفسه الآن بلا حدود، يمكنه أن يقول: أنا أملك نفسي الآن، ولا أطالب بأي شيء آخر، وضد كل تقلبات العالم بفكر فخور: أنا، ما أنا عليه؟ إطلاقا! إذا أراد إنسان ما التعبير عن نفسه بهذه الطريقة، فسيكون من السهل رؤية أنه يسير في المسار الخطأ. يكمن الخطأ الأساسي أيضا في أنه لم يختر نفسه بالمعنى الدقيق للكلمة. من المؤكد أنه قد اختار نفسه، ولكن خارج نفسه، وتصور الاختيار بشكل مجرد تماما، ولم يستوعب نفسه في ملموسيته، وهو لم يختر بطريقة بحيث إنه في الاختيار بقي في نفسه، منتظما في نفسه، اختار نفسه حسب ضرورته لا في حريته. لقد اتخذ الخيار الأخلاقي دون جدوى من الناحية الجمالية. وكلما زادت أهمية حقيقة ما يظهر، زادت خطورة الانحرافات، وهنا أيضا يظهر طريق خاطئ رهيب. عندما يستوعب الفرد نفسه في صلاحيته الأبدية، فهذا يغمره بكل امتلائه. والزمني يختفي من أجله. في اللحظة الأولى، يملؤه نعيما لا يوصف ويمنحه الأمان المطلق. إذا بدأ بالتحديق إليه من جانب واحد، فإن الزمن يؤكد مطالبه. وهي مرفوضة. ما يمكن الزمنية أن تقدمه، بقدر ما يظهر هنا إلى حد ما، ليس مهما جدا بالنسبة إليه مقارنة بما يمتلكه إلى الأبد. كل شيء توقف بالنسبة إليه، كأنه قد وصل إلى الأبد قبل الأوان. إنه يغرق في تأمل، ويحدق إلى نفسه بثبات، لكن هذه النظرة لا يمكن أن تملأ الوقت. ثم يبدو له أن الوقت، الزمني، هو فساده، فهو يطلب شكلا مثاليا من الوجود، وهنا مرة أخرى يظهر الإرهاق واللا مبالاة

(1) باللاتينية في الأصل aequale temperamentum.

التي تشبه الخمول الذي يصاحب المتعة. يمكن لهذه اللا مبالاة أن تبتلع إنساناً ما، بحيث يبدو أن الانتحار هو السبيل الوحيد له. لا يمكن لأي قوة أن تنتزع منه نفسه، فالقوة الوحيدة هي الزمن، وبالتأكيد لا يمكنها أن تنتزعه من نفسه أيضا، لكنها توقفه وتؤخره. إنها تؤخر عناق الروح التي يمسك بها نفسه. لم يختر نفسه، لقد وقع، مثل نرسيس، في حب نفسه[1]. يبدو أن مثل هذه الحالة لم تنتهِ بشكل متكرر بالانتحار.

يكمن الخطأ في أنه لم يختر بالطريقة الصحيحة، ليس على وجه التحديد بمعنى أنه لم يكن لديه على الإطلاق عين على أخطائه، بل أنه رأى نفسه تحت حكم الضرورة. هو نفسه، هذه الشخصية بكل تعدد مؤهلاتها، اعتبرها تنتمي إلى سيرورة العالم، وقد رآها مباشرة مقابل القوة الأبدية، التي اخترقتها نيرانها دون أن تلتهمها. لكنه لم يَرَ نفسه في حريته، ولم يختر نفسه فيها. إذا فعل هذا، فهو في نفس اللحظة يختار نفسه، في حالة حركة. مهما كانت ذاته ملموسة، فقد اختار نفسه وفقا لإمكانياته، فقد افتدى نفسه بالتوبة من أجل البقاء في حريته، ولكن لا يمكنه البقاء في حريته إلا بجعلها واقعا باستمرار. من اختار نفسه على هذا الأساس، فهو نفسه الذي يتصرف بحكم[2] نفسه.

هنا قد يكون المكان المناسب لمناقشة وجيزة لوجهة نظر الحياة التي تسعدك، خاصة كمحاضر، وأحياناً كممارس. يتلخص الأمر في أنه ليس أقل من أن الحزن هو بالفعل المعنى الحقيقي للحياة، وأن تكون الأكثر تعاسة هي السعادة العليا. للوهلة الأولى، لا يبدو هذا الرأي نظرة جمالية للحياة،

(1) انظر: Ovid, Metamorphoses, III, 402 ـ 37. تقول الأسطورة إن نرسيس افتتن بصورته عندما رآها منعكسة في الماء.

(2) باللاتينية في الأصل *eo ipso*، وتترجم أيضا في حد ذاته.

لأن المتعة بالتأكيد لا يمكن أن تكون حلًّا لها حقا. ومع ذلك، فهي ليست أخلاقية أيضا، لكنها تكمن في اللحظة الخطرة، عندما ينبغي على الجمالي أن ينتقل إلى الأخلاقي، حيث تتورط الروح بسهولة في بعض صياغات نظرية الأقدار. أنت تأتي بعقائد خاطئة مختلفة، هذا هو الأسوأ تقريبا، لكنك تعلم أيضا أنه أكثر فائدة عندما يتعلق الأمر بالتسلل إلى بالناس وجذبهم إليك. يمكنك أن تكون أقسى من أي شخص آخر، ويمكنك المزاح بكل شيء، حتى بألم الإنسان. أنت لست غافلا أن هذا يغري الشباب، ومع ذلك، فإن هذا السلوك يبعدك نوعا ما عن الشباب، لأن مثل هذه المعاشرة جذابة بقدر ما هي بغيضة. إذا كانت امرأة شابة تريد خداعها بهذه الطريقة، فلن يفوتك بأي حال من الأحوال أن النفس الأنثوية لديها عمق كبير جدا بحيث لا تنبهر بمثل هذا السلوك لفترة طويلة، في الواقع، حتى لو كنتَ قد أشغلتها ولو للحظة، لكن هذا سينتهي قريبا بتعبها من ذلك، وإلى حد ما من الاشمئزاز منك، لأن روحها لا تتطلب مثل هذه التوترات. الآن تُغَيِّر الطريقة ببعض الإعجابات الغامضة، والتي هي وحدها التي تستطيع فهمها، يمكنك السماح للاشتباه في كآبة بعيدة على أنها تفسير للأمر برمته. أنت تفتح نفسك لها فقط، لكن بحذر شديد لدرجة أنها لا تعرف أي شيء أكثر من ذلك، وتترك الأمر لخيالها أن تصف بالتفصيل الحزن العميق الذي تُخفيه أعمق أعماقك. أنت داهية، لا يمكن لأحد أن ينكر ذلك عليك، وصحيح ما قالته فتاة شابة عنك، ربما انتهى بك الأمر إلى أن تصبح يسوعيا. كلما تمكنتَ بمهارة من تمرير الخيط الذي يقودهم إلى اسرار الحزن بشكل أعمق وأعمق، كنتَ أسعد، وأكثر ثقة لجذبهم إليك. أنت لا تلقي خطبا طويلة، ولا تعلن عن ألمك في مصافحات مخلصة أو «بالتحديق برومانسية إلى عيون الروح الحميمية»، إضافة إلى ذلك فأنت ذكي للغاية. أنت تتجنب الشهود، وللحظة واحدة فقط تترك نفسك لتكون

على حين غرّة. هناك عصر لا يوجد فيه سم أخطر من الكآبة لفتاة شابة، وأنت تعرف، وهذه المعرفة، مثل أيّ معرفة أخرى، يمكن أن تكون جيدة في حد ذاتها إلى حد ما، ولكنني لن أوصي باستخدامك لها.

بما أنك شددت عقلك لإدراك الوجود كله في المقولات الجمالية، فمن المسلم به أن الحزن لم يغب عن انتباهك، لأنه في حد ذاته هو على الأقل مثير للاهتمام مثل الفرح. إن الثبات الذي تحافظ به على المثير للاهتمام أينما ظهر هو مناسبة ثابتة لمن حولك لإساءة فهمك وأحياناً لاعتبارك بلا قلب على الإطلاق، وأحياناً كإنسان طيب حقا، على الرغم من أنك لست كذلك في الواقع. حتى هذا الظرف يمكن أن يتسبب في سوء فهم لدرجة أن المرء يراك في كثير من الأحيان تبحث عن الحزن مثلما تصاحب الفرح، أي، من فضلك، إذا كانت هناك فكرة في الحزن كما في الفرح، فبهذه فقط يستيقظ الاهتمام الجمالي. إذا كان من الممكن أن تكون تافها بما يكفي لتجعل إنسانا غير سعيد، فسيمكنك أن تمنح فرصة لأغرب خيبة أمل. لن تكون، مثل الآخرين، الذين يبحثون عن السعادة بغدر فقط، لن تنسحب وتطاردها مرة أخرى بوسائل أخرى، لا، سيصبح الحزن في نفس الشخص أكثر إثارة للاهتمام بالنسبة إليك من الفرح، ستبقى معه، وستتعمق في حزنه. لديك الخبرة، ومشاعر عميقة وشديدة، وقوة الكلمات، ورثاء المأساة، أنت تعرف كيف تقدم للمتألم الراحة التي يتوق إليها الحزين الجمالي وحده: التعبير. إنه لمن دواعي سروري أن ترى كيف يستريح الحزين في عزف موسيقى المزاج، عندما تقدمها، وسرعان ما ستصبح لا غنًى عنك بالنسبة إليه، لأن تعبيرك يرفعه من مساكن الحزن المظلمة. لكنه مع ذلك لا يصبح لا غنًى عنه لك، وسرعان ما تشعر بالتعب، لأنه بالنسبة إليك ليس مجرد فرح

مثل صديق عابر

يلتقيه المرء في أثناء سفر.[1]

بل وهو حزن أيضا، لأنك دائما مسافر. عندما تكون قد واسيتَ الحزين، وللتعويض عن مشكلتك، استخلصت الشيء المثير للاهتمام منه، فترمي نفسك في عربتك وتصرخ: انطلق! إذا سُئلت عن المكان، فإنك تجيب مثل البطل دون جوان: «للذة والفرح». بعبارة أخرى، أنت مللت من الحزن، ونفسك تطلب العكس.

من المفترض أنك لا تتصرف بشكل سيئ تماما، ولا أنكر أنه غالبا ما يكون لديك اهتمام حقيقي في الشخص الحزين، وأنك ترغب حقا في شفائه، والفوز به من أجل الفرح. إنك تسخر نفسك حينئذ، كما تقول أنت نفسك، مثل حصان مفعم بالحيوية، وتسعى الآن إلى إخراجه من ورطة الحزن. أنت لا تدخر الوقت والطاقة، وأحياناً تنجح. حتى مع ذلك لا أستطيع أن أمدحك، لأن شيئا ما يختبئ تحت كل هذا. أنت تحسد الحزن، فأنت لا تحب أن يشعر أي شخص آخر بالحزن أو الحزن الذي لا يمكن التغلب عليه. عندما تشفي شخصا حزينا، تستمتع بالرضا، بحيث تقول لنفسك: لكن حزني لا يمكن لأحد أن يشفيه. إنها نتيجة تضعها دائما في بالك، سواء كنت تسعى إلى تسريب الفرح أو الحزن، فأنت على قناعة راسخة بأن هناك حزنا لا يمكن تبديده.

وهكذا وصلتُ إلى النقطة التي ترى فيها أن معنى الحياة هو أن تحزن.

---

(1) انظر:

Rasmus Frankenau, "Paa en Reise man finder," Samlede Digte (Copenhagen: 1815), p. 283.

يتميز التطور الحديث برمته بأن المرء يجد ميلا أكبر إلى الرغبة في الحزن بدلا من الرغبة في أن يكون سعيدا. وتعتبر نظرة أسمى للحياة، وهي أيضا، بقدر ما أن الرغبة في أن تكون سعيدا أمر طبيعي، والحزن غير طبيعي. بالإضافة إلى ذلك، فإن كونك سعيدا يقتضي مع ذلك التزاما معينا على الفرد أن يكون ممتنا، حتى لو كانت أفكاره مشوشة جدا لدرجة أنه لا يعرف بالضبط من يجب أن يشكر. الحزن يحرر المرء من هذا، ومن ثم يشبع الغرور بشكل أفضل. جرب عصرنا، بالإضافة إلى ذلك، غرور الحياة بطرق شتى، بحيث إنه لا يؤمن بالفرح، ومع ذلك من أجل الحصول على شيء يؤمن به، فإنه يؤمن بالحزن. يقول جيلنا إن الفرح يموت، لكن الحزن يستمر، ولهذا فإن من يبني نظرته للحياة على هذا الأساس، فهو يبني على أساس متين.

إذا سأل المرء من كثب عن أيّ حزن تتحدث، فأنت ذكي بما يكفي لتفادي الحزن الأخلاقي. إنها ليست التوبة التي تعنيها. لا، إنه الحزن الجمالي، وخاصة الحزن التأملي. لا يكمن سببه في ذنب، ولكن في سوء حظ، في القدر، في نزوع حزين، وفي تأثير الآخرين، إلخ. كل هذا هو شيء تعرفه جيدا من الروايات. إذا قرأته هناك، فإنك تضحك عليه، إذا سمعت آخرين يتحدثون عنه، فأنت تسخر منه، ولكن عندما تتحدث بنفسك عن الموضوع، فهناك معنًى فيه وحقيقة.

على الرغم من أن وجهة النظر التي تجعل من الحزن في حد ذاته معنى الحياة قد تبدو مؤسفة بما فيه الكفاية، لا يسعني إلا أن أظهر لك، من جانب ربما لم تكن تتوقعه، أنها وجهة نظر كئيبة. ما قلته بالضبط من قبل، أقوله هنا مرة أخرى، بنفس المعنى الذي يقال فيه إن الفرح يزول، وبنفس المعنى يُقال إن الحزن يزول. هذا شيء لست بحاجة إلى لفت انتباهك إليه، لأنك تستطيع

أن تتعلم هذا من معلمك، الكاتب سكرايب[1]، الذي كثيرا ما سخر بما فيه الكفاية من العاطفة التي تؤمن بالحزن الأبدي. الشخص الذي يقول إن الحزن هو معنى الحياة، لديه فرحة خارج نفسه بنفس الطريقة التي يشعر بها الشخص الذي يريد أن يكون سعيدا أن لديه حزنا خارجه. يمكن أن يفاجئه الفرح بنفس الطريقة تماما كما يفاجئ الحزنُ الآخرَ. وهكذا ترتبط نظرته إلى الحياة بحالة ليست في مقدوره، لأنه ليس في قدرة الإنسان أن يتوقف عن الشعور بالسعادة أكثر من أن يتوقف عن الشعور بالغم. لكن أي نظرة إلى الحياة لديها شرط خارجها هي يأس. وبالتالي فإن الرغبة في الحزن هي اليأس بنفس معنى الرغبة في البحث عن الفرح، لأنه من اليأس دائما أن تكون لديك حياة في شيء تكمن طبيعته في أنه يمكن أن يزول. لذلك، كن ذكيا وبارعا كما يحلو لك، أخْفِ الفرحَ بمظهر خارجي من الدموع، أو، إذا كنت تفضل ذلك، اخدعه بمظهرك الخارجي لإخفاء الحزن ـ مع ذلك، يمكن للفرح أن يفاجئك، لأن الزمن يبتلع أبناء الزمن، وهذا الحزن هو ابن الزمن، والخلود الذي ينسبه إلى نفسه زورا هو خداع.

كلما كان سبب الحزن أعمق، بدا أنه كان من الممكن الحفاظ عليه طوال الحياة، وأنه في الواقع لم تكن هناك حاجة إلى فعل أي شيء، لكن ذلك سيستمر بطبيعة الحال. إذا كان حدثا معينا، فسيكون بالفعل صعبا للغاية. أنت تدرك هذا جيدا، وبالتالي عندما يتعين عليك التحدث عن معنى الحزن على مدار الحياة، فإنك تفكر تقريبا في الأفراد غير السعداء والأبطال المأساويين. إن التصرف النفسي الكامل للفرد التعيس له طبيعة لا يمكن أن تشير إلى أنه لا

(1) انظر، بشكل خاص لسكرايب في:
De Utrøsstelige (Kgl. Theaters Repertoire Nr. 145, Kbhvn, 1842).

يمكن أن يكون فرحا أو سعيدا، حيث يحوم عليه القدر، وكذلك على البطل المأساوي. هنا، إذن، من الصحيح تماما أن الحزن هو معنى الحياة، وها نحن نتعامل مع قدرية صريحة وصادقة تحتوي دائما على شيء مُغرٍ. هنا تلتقي أيضا مع ادعائك الذي لم يكن جوهره أكثر أو أقل من أنك الأكثر تعاسة. ومع ذلك فإنه لا يمكن إنكار أن هذا الفكر هو الأكثر اعتزازا وتحديا الذي يمكن أن ينشأ في عقل الإنسان.

دعني أُجِبْ عليك كما تستحق. بادئ ذي بدء: أنت لا تحزن. أنت تعرف هذا جيدا، لأن تعبيرك المفضل هو أن الأتعس هو الأسعد. لكن هذا زيف، أفظع من أي شيء آخر، إنه زيف ينقلب على القوة الأبدية التي تحكم العالم، إنه تمرد على الله، مثل الرغبة في الضحك حيث ينبغي للمرء أن يبكي، ومع ذلك هناك يأس قادر على ذلك، هناك تحدٍّ يقف أمام الله نفسه. لكنها أيضا خيانة للجنس البشري. من المؤكد أنك تميز أيضا بين الأحزان، لكنك تعتقد أن هناك فرقا شاسعا لدرجة أنه من المستحيل تحمل هذا الحزن على هذا النحو. ولكن إذا كان هناك مثل هذا الحزن، فليس عليك أن تقرر ما هو، اختلاف واحد جيد مثل الآخر، وقد خانك أعمق وأقدس حق أو نعمة للبشرية. إنها خيانة ضد العظمة، وحسد أساسي، لأنه ينتهي بالقول إن الرجال العظماء لم يحاكموا في أخطر الاختبارات، وإنهم انسلوا بسهولة إلى مرتبة الشرف، وإنهم كانوا سيستسلمون أيضا إذا ما أصابهم الإغراء الخارق الذي تتحدث عنه. وهل هذه إذن الطريقة التي تنوي بها تكريم العظمة، بالاستخفاف بها، هل هذه الطريقة التي تنوي بها الإدلاء بهذه الشهادة، بإنكارها؟

والآن لا تسيئوا فهمي. أنا لست هذا الإنسان الذي يؤمن بأنه لا ينبغي للمرء أن يحزن، فأنا أحتقر هذه المشاعر البائسة، وإذا كان لدي خيار بينها فأنا أختار

الحزن. لا، أنا أعلم أن الحزن جميل، وأن هناك تأثيراً قوياً في البكاء، لكني أعرف أيضا أنه لا ينبغي لأحد أن يحزن مثل من لا أمل له. هناك تناقض مطلق بيننا لا يمكن إزالته. لا أستطيع أن أعيش في ظل مفاهيم جمالية، أشعر أن أقدس ما في حياتي ينهار، أطالب بتعبير أعلى، وهذا يمنحني الأخلاق. وهنا يكتسب الحزن أولاً معناه الحقيقي والعميق. لا تنزعج مما أقوله هنا، ولا تستثنِ إذا تحدَّثتُ أنا، بينما كنت أتحدث عن الحزن الذي يحتاج إلى أبطال كي يتحملوه، عن الأطفال. إنها علامة على أن الطفل قد نشأ جيدا، وأنه يميل إلى طلب المغفرة، دون التفكير كثيرا في ما إذا كان على حق أم لا، وبالتالي فهي علامة على إنسان سام، ونفس عميقة، يميل إلى التوبة لأنه لا يحاكم اللّٰه بل يستغفر ويحب اللّٰه في غفرانه. بدون هذا حياته لا شيء، مثل رغوة على الماء فحسب. في الواقع، أؤكد لكم أنه إذا كانت حياتي متشابكة للغاية مع الأحزان والمعاناة دون ذنب مني، بحيث إنني أستطيع أن أسمي نفسي أعظم بطل مأساوي، وأستمتع بألمي وأصدم العالم بذكره، فقد اتُّخِذَ خياري، خلعت لباس البطل ورثاء المأساة، أنا لست منكوبا يمكن أن يفتخر بآلامه، أنا الشخص المتواضع الذي يشعر بذنبي، لدي تعبير واحد فقط عما أعانيه ـ الشعور بالذنب، تعبير واحد عن ألمي ـ التوبة، أمل واحد لعيني ـ الغفران. وأجد صعوبة في القيام بذلك، أوه! لدي صلاة واحدة فقط، سألقي بنفسي على الأرض وأتوجه من الصباح حتى الليل إلى القوة الأبدية التي تحكم العالم للحصول على نعمة واحدة، حتى يُسمح لي بالتوبة، لأنني أعرف حزنا واحدا فقط يمكن أن يدفعني إلى اليأس وإغراق كل شيء فيه ـ أن التوبة كانت خيبة، خيبة أمل ليس فيما يتعلق بالمغفرة التي تسعى إليها، ولكن فيما يتعلق بالمسؤولية عن أفعاله التي يفترضها مسبقا.

وهل تعتقد أن الحزن على هذا السلوك لا يجعل الحزن مُستحقا، بحيث

أهرب منه؟ مستحيل! أضعه في كياني وبالتالي لا أنساه أبدا. إنه عدم إيمان بمصداقية الروح، ألاّ أجرؤ على الاعتقاد بأنني أستطيع امتلاك شيء في داخلي دون النظر إليه في كل لحظة. ما تريد إخفاءه بشكل أفضل في حياتك اليومية، تضعه في مكان لا تأتي كل يوم إليه، وكذلك الحال بالمعنى الروحي. لدي حزن داخلي، وأنا أعرف أنه سيكون جزءا من كياني، أعرف ذلك بالتأكيد أكثر بكثير من الشخص الذي يخرجه كل يوم، فزعا من فقدانه.

لم تكن حياتي مضطربة أبدا لدرجة أنني شعرت بالإغواء لأربك الوجود برمته بشكل فوضوي، لكن في حياتي اليومية كثيرا ما اختبرت مدى فائدة منح الحزن تعبيرا أخلاقيا، وليس القضاء على الجمالية في الحزن، بل للسيطرة عليها أخلاقيا. ما دام الحزن هادئا ومتواضعا فلا أخافه. إذا أصبح عنيفا وعاطفيا، سفسطائيا ويخدعني بالفزع، فأنا أنهض، أنا لا أتحمل أي تمرد، ولا أريد أن يحرمني أي شيء في العالم مما تلقيته كهدية نعمة من يد اللّٰه. أنا لا أطارد الحزن، ولا أحاول أن أنساه، لكني أتوب. وحتى إذا كان الحزن ذا طبيعة لا أشعر بالذنب فيها، فأنا نادم لأنني تركته يسيطر علي، نادم أنني لم أحيله على الفور إلى اللّٰه، ولو حدث ذلك، لما اكتسب القوة ليخدعني.

اغفر لي أنني أتحدث عن الأطفال مرة أخرى. عندما يمشي الطفل ويشتكي ولا يريد هذا ولا ذاك، نقول: لا بد أنك تبحث عن شيء تبكي عليه، ويفترض أن تكون هذه الطريقة بارعة. وكذلك معي، لأنه مهما بلغ المرء سن التعقل، فإنك دائما ما تحتفظ بشيء من الطفل. لذلك عندما أتذمر، أقول لنفسي: أنت بالتأكيد تريد شيئا تبكي عليه، وبعد ذلك سأجري التغيير. ويمكنني أن أؤكد لك أنه مفيد جدا للإنسان، لأن الدموع التي يذرفها الحزين الجمالي على نفسه هي مع ذلك دموع نفاق ولا تثمر أي شيء. لكن الشعور بالذنب هو

في الحقيقة شيء تبكي من أجله، وهناك نعمة أبدية في دموع التوبة. عندما صعد المخلص إلى القدس وبكى على المدينة العظيمة التي لم تعرف ما هو الأفضل لها، فمن الممكن بالتأكيد أنه كان بإمكانه أيضا تحريكها للبكاء معه، لكن لو كانت دموعا جمالية، فلن يكون لها سوى فائدة قليلة جدا، ومع ذلك لم يشهد العالم العديد من المآسي من هذا القبيل، التي طُرد فيها الشعب المختار. لو كانت دموع ندم، لكان هناك بالفعل جوهر لها، ومع ذلك كان الأمر هنا يتعلق بالتوبة أكثر مما بذنبه، لأنه لم يكن فقط الجيل الذي عاش في ذلك الوقت بالضبط هو المذنب الوحيد، لقد كان ذنب الأجداد الذي أقيم عليه. وهنا تظهر التوبة بكل معانيها العميقة. فبينما تعزلني بطريقة ما، فإنها تربطني بطريقة أخرى، تربطني بشكل لا ينفصم بالجنس (البشري) بأكمله، لأن حياتي لا تبدأ في الزمن ومع العدم، وإذا لم أستطع أن أتوب عن الماضي، فالحرية حلم.

ربما تدرك الآن لماذا أتناول هذه النظرة للحياة هنا. تظهر الشخصية هنا مرة أخرى ضمن مقولات الضرورة، ولم يبقَ هناك سوى ما يكفي من الحرية، ليكون قادرا، مثل الحلم المضطرب، على إبقاء الفرد نصف مستيقظ باستمرار ويُضِله في متاهة المعاناة والحوادث، حيث يرى نفسه في كل مكان، ومع ذلك، لا يمكن أن يصل إلى نفسه. إنه أمر لا يصدق كيف يُتَعامل، في كثير من الأحيان، مع مثل هذه القضايا بخفة الذهن. حتى المفكرين المنهجيين يتعاملون مع الأمر على أنه شذوذ طبيعي، ليس لديهم ما يقولونه عنه أكثر من مجرد وصف، ومع ذلك لم يخطر ببالهم قطّ أنه إذا كانت هناك مثل هذه الغرابة الطبيعية، فإن كل ما تبقى من حكمتهم هو هراء ووهم. لهذا السبب يشعر المرء أن النظرة المسيحية تساعده بشكل مختلف تماما عن حكمة جميع الفلاسفة. هذا يدرج كل شيء تحت الخطيئة، وهو أمر جمالي بالنسبة

إلى الفيلسوف، بحيث إنه لا يملك الشجاعة الأخلاقية لفعله. ومع ذلك، فإن هذه الشجاعة هي الشيء الوحيد الذي يمكن أن ينقذ الحياة والبشرية، ما لم يقاطع المرء، على هواه، شكوكه ويتفق مع بعض الأشخاص ذوي التفكير المماثل حول ماهية الحقيقة.

الشكل الأول الذي يعطيه الاختيار نفسه هو العزلة المثالية. وهذه تعني، باختياري لنفسي، أن أفصل نفسي عن علاقتي بالعالم كله، حتى ينتهي بي المطاف في هذا الانفصال إلى هوية مجردة. بما أن الفرد قد اختار نفسه وفقا لحريته، فهو يتصرف بحد ذاته. ومع ذلك، لا علاقة لعمله بالعالم المحيط، لأن الفرد أباد هذا بالكامل وهو لنفسه فقط. وجهة نظر الحياة التي تظهر هنا هي، مع ذلك، وجهة نظر أخلاقية. وجدت تعبيرها في اليونان في جهد فرد واحد لتطوير نفسه لنموذج للفضيلة. كما حدث للناسكين لاحقا في العالم المسيحي، فقد انسحب هذا من الحياة النشطة، ليس من أجل أن يغرق نفسه في التكهنات الميتافيزيقية، ولكن للعمل، ليس ظاهريا، بل داخل نفسه. كان هذا العمل الداخلي مهمته ورضاه في آن واحد، لأن نيته لم تكن بالتأكيد تربية نفسه حتى يتمكن لاحقا من خدمة الدولة بشكل أفضل، لا، في هذه التربية كان كافيا لنفسه، وتخلى عن الحياة المدنية ولم يعد إليها قطّ. بالمعنى الدقيق للكلمة، ربما لم ينسحب فعليا من الحياة، على العكس من ذلك، بقي في تنوعها، لأن الاتصال بها كان ضروريا، من الناحية التربوية، من أجل مصلحته، لكن الحياة المدنية في حد ذاتها لم يكن لها معنًى بالنسبة إليه، فقد جعلها بواسطة بعض الصيغ السحرية غير مؤذية، وغير مبالية، ولا معنى لها بالنسبة إليه. لم تكن الفضائل التي طورها فضائل برجوازية (وكانت مع ذلك في الحقيقة هي الفضائل الحقيقية في الوثنية التي تتوافق مع الفضائل الدينية في المسيحية)، بل كانت الفضائل الشخصية، والشجاعة، والجرأة، والامتناع

عن ممارسة الجنس، والرضا، وما إلى ذلك. في أيامنا هذه، بالطبع، نادرا ما نرى رؤية الحياة هذه تتحقق، لأن الجميع متأثر بشدة بالديني بحيث لا يستطيع الوقوف لهذا التعريف المجرد للفضيلة. من السهل رؤية النقص في هذه النظرة إلى الحياة. يكمن الخطأ في أن الفرد قد اختار نفسه كليا بشكل تجريدي، وبالتالي فإن الكمال الذي تطلع إليه وبلغه كان مجردا. لهذا السبب فإن ما أكدته أن اختيار الذات مطابق للتوبة، لأن التوبة تضع الفرد في أعمق اتصال وأوثق صلة بالعالم من حوله.

غالبا ما شوهدت تشابهات مع وجهة نظر الحياة اليونانية هذه ولا تزال تُرى في العالم المسيحي أحيانا، سوى أنها تصبح أكثر جمالا في المسيحية وأغنى بإضافة الصوفي والديني. يمكن للفرد اليوناني، الذي أعد نفسه ليكون تجسيدا مثاليا لجميع الفضائل الشخصية، أن يبلغ الآن درجة عالية من البراعة كما يشاء، ومع ذلك فإن حياته ليست أكثر خلودا من العالم الذي هزم إغراؤه فضيلته، ونعيمه هو إشباع ذاتي انفرادي عابر مثل أي شيء آخر. حياة الصوفي الآن أعمق بكثير. لقد اختار نفسه بشكل مطلق. فعلى الرغم من أنه نادرا ما يسمع أن صوفيًّا يعبر عن نفسه بهذه الطريقة، على الرغم من أنه عادة ما يستخدم التعبير المعاكس ظاهريا، وهو أنه قد اختار اللّٰه، ومع ذلك يظل الأمر نفسه، كما هو موضح أعلاه، لأنه إذا لم يختر نفسه بشكل مطلق، فلن يكون على علاقة حرة باللّٰه، وفي الحرية بالضبط تكمن السمة المميزة للتقوى المسيحية. غالبا ما يكون التعبير عن هذه العلاقة الحرة بلغة الصوفي كالتالي، بأنه «أنت المطلق». اختار الصوفي نفسه بشكل مطلق وبذلك وفقا لحريته، وبالتالي فهو يتصرف بحكم نفسه، لكن عمله هو فعل داخلي. يختار الصوفي نفسه في عزلة تامة، فبالنسبة إليه العالم كله مات ومباد، والنفس المتعبة تختار اللّٰه أو نفسها. هذا التعبير، النفس المتعبة، يجب ألا يساء فهمه،

ولا يساء استخدامه للاستخفاف من شأن الصوفي، كأنه أمر مشكوك فيه، أن النفس لم تختر اللّٰه حتى تسأم أولا من العالم. بهذا التعبير، يشير الصوفي بلا شك إلى ندمه على عدم اختيار اللّٰه في وقت سابق، ولا يجب اعتبار تعبه متطابقا مع ملل من الحياة. هنا سترى بالفعل مدى ضآلة تنظيم حياة الصوفي أخلاقيا، لأن التعبير الأسمى عن الندم هو الندم لأنه لم يختر اللّٰه في وقت سابق، قبل أن يصبح ملموسا في العالم، في حين تُعَرِّف نفسه بشكل تجريدي فقط، وبالتالي كطفل اختار اللّٰه.

الصوفي، باختياره، هو فاعل بحكم نفسه، لكن عمله عمل داخلي. بقدر ما هو نشط، فإن حياته لديها حركة وتطور وتاريخ. ومع ذلك، يمكن أن يكون التطور ميتافيزيقيا أو جماليا لدرجة أنه يصبح من المشكوك فيه ما إذا كان المرء يجرؤ على تسميته بالمعنى الحقيقي تاريخا، ما دام المرء يفكر في ذلك على أنه تطور في شكل الحرية. يمكن أن تكون الحركة غير منتظمة لدرجة أنه قد يكون من المشكوك فيه إلى أي مدًى يجرؤ المرء على تسميتها تطورا. وبالتالي، إذا كانت الحركة تتكون من نفس اللحظة التي تحدث مرارا وتكرارا، فلا يمكن إنكار أن لدينا حركة، في الواقع، ربما يمكن للمرء أن يكتشف قانونا لحركتها؛ لكن ليس لدينا تطورا. التكرار في الزمن لا معنى له، والاستمرارية ناقصة. هذا هو الحال إلى حد كبير مع حياة الصوفي. إنه لأمر فظيع أن تقرأ شكوى الصوفي حول اللحظات الخاملة. عندما تمر اللحظة الخاملة، تأتي اللحظة المشرقة، وهكذا تتبدل حياته باستمرار، فإن لديها بالتأكيد حركة، ولكن ليس التطور. حياته تفتقر إلى الاستمرارية. ما يشكل هذا في حياة الصوفي هو شعور، أي شوق، سواء كان هذا الشوق موجها إلى الماضي أو إلى ما سيأتي. لكن حقيقة أن الشعور يشكل الفجوة على هذا النحو يظهر على وجه التحديد أن الصلة غير موجودة. يُحَدَّد تطور الصوفي

ميتافيزيقيا وجماليا لدرجة أن المرء لا يجرؤ على تسميته تاريخا، إلا بنفس المعنى الذي يتحدث فيه المرء عن تاريخ النبات. بالنسبة إلى الصوفي كل العالم ميت، فقد وقع في حب اللّٰه. تطور حياته هو الآن مظهر من مظاهر هذا الحب. مثلما يوجد مثال لعشاق لديهم تشابه معين بعضهم مع بعض، وفي الظاهر أيضا، في ملامح وشكل الوجه، كذلك يغرق الصوفي في تأمل الإله، تنعكس صورته أكثر وأكثر في نفسه المحبة، ويجدد الصوفي وينعش على هذا النحو صورة اللّٰه المفقودة في الإنسان. كلما فكر بعمق أكثر، انعكست هذه الصورة فيه بشكل أوضح، وأصبح هو نفسه يشبه هذه الصورة. إذن، لا يتمثل عمله الداخلي في اكتساب الفضائل الشخصية، بل في تطوير الفضائل الدينية أو التأملية. لكن حتى هذا هو تعبير أخلاقي للغاية عن حياته، وبالتالي فإن الصلاة هي حياته الفعلية. لن أنكر أن الصلاة تنتمي أيضا إلى الحياة الأخلاقية. ولكن كلما عاش الإنسان بشكل أخلاقي، زادت سمة القصدية في الصلاة بحيث إنه حتى في صلاة الشكر يوجد عنصر قصد. الوضع مختلف مع صلاة الصوفي. بالنسبة إليه، تكون الصلاة أكثر أهمية، وكلما كانت أكثر شهوانية، زاد تأجيجها بحب مشتعل. الصلاة هي تعبير عن حبه، اللغة التي يستطيع وحده أن يخاطب بها الإله الذي وقع في حبه. كما هو الحال في الحياة الدنيوية، يتوق العشاق إلى اللحظة التي يمكنهم فيها التعبير عن حبهم بعضهم لبعض، دع نفوسهم تندمج في همس خافت، هكذا يتوق الصوفي إلى تلك اللحظة عندما، في الصلاة، يكون كأنه يتمكن من التسلل إلى اللّٰه. مثلما يشعر العشاق بأعلى درجة من النعيم في هذا الهمس، عندما لا يكون لديهم إطلاقا ما يتحدثون عنه فعلا، لذلك فبالنسبة إلى الصوفي تكون صلاته مباركة أكثر، وحبه يكون أسعد، وكلما قل محتوى صلاته، كاد يختفي من نفسه في تنهداته.

ربما لا يكون شيئا سيئا هنا للتأكيد بشكل أكثر صراحة على الزيف في مثل هذه الحياة، خاصة وأن كل شخصية أعمق تشعر دائما بالتأثر بها. وبالتالي، أنت نفسك لا تفتقر بأي حال من الأحوال إلى العناصر اللازمة لتصبح صوفيا، على الأقل لبعض الوقت. بشكل عام، تلتقي الأضداد الأكثر تطرفا في هذا المجال، أنقى النفوس وأكثرها براءة مع الأكثر ذنبا، الأكثر موهبة مع الأكثر بساطة في التفكير.

بادئ ذي بدء، أريد أن أصرح بكل بساطة ما هو بالفعل الشيء الذي يضايقني في مثل هذه الحياة. هذا هو حكمي الخاص. سأحاول لاحقا أن أبين صحته فيما يتعلق بالانتهاكات التي أشرت إليها، وسببه أيضا، والمسارات الخاطئة المرعبة القريبة جدًّا.

في رأيي، لا يمكن تبرئة الصوفي من إلحاح معين في علاقته مع اللّٰه. أن يحب إنسان اللّٰه بكل روحه وبكل عقله، في الواقع، ليس من المفترض أن يفعل ذلك فحسب، بل إن القيام بذلك هو النعيم نفسه، فمن ينكر هذا؟ لكن، لا يترتب على ذلك، بأي حال من الأحوال، أن على الصوفي أن يحتقر هذا الوجود، هذا الواقع الذي وضعه اللّٰه فيه، لأنه بفعله هذا يستخف في الواقع من شأن محبة اللّٰه أو يطلب تعبيراً مختلفاً عما سيعطيه اللّٰه. وهنا تنطبق كلمات صموئيل الجادة: الطاعة أعز عند اللّٰه من شحم الكبش.[1] لكن هذا الإصرار يمكن أن يتخذ في بعض الأحيان شكلاً أكثر إثارة للقلق. عندما يبرر صوفي بهذه الطريقة علاقته مع اللّٰه على أنه هو بالضبط ما هو عليه، فإنه يرى نفسه، بسبب بعض المصادفة على أنه موضوع محبة الإله. وهو بذلك يحط من قدر

(1) انظر، الكتاب المقدس، العهد القديم، سفر صاموئيل 1، 22:15. وقد جاء فيه: «الطاعة خير من الذبيحة عند للّه من شحم الكِباش».

اللّٰه ونفسه. نفسه، لأن الاختلاف جوهريا عن الآخرين بحكم شيء عرضي هو دائما تحقيرا. واللّٰه، لأنه يجعله صنما وهو نفسه المفضل في بلاطه.

السمة الثانية، التي تنفرني في حياة الصوفي، هي النعومة والضعف اللذان لا يمكن تبرئته منهما. أن يرغب إنسان ما في أن يتأكد في أعماق قلبه أنه يحب اللّٰه حقا وبصدق، وأنه غالبا ما يشعر بأنه مدفوع حقا إلى التأكد من ذلك، وأنه يستطيع أن يطلب من اللّٰه أن يجعل روحه تشهد مع روحه،[1] بأنه يفعل ذلك. من سينكر الجمال والحقيقة في هذا؟ ولكن لا يترتب على هذا بأي حال من الأحوال أنه سيكرر هذه المحاولة في كلّ لحظة، ويُجري اختباراً كلّ لحظة على حبه. ستكون لديه عظمة روح بما يكفي ليؤمن بحب اللّٰه، وبعد ذلك سيكون لديه أيضا الجرأة ليؤمن بحبه، ويكون فرحا في الظروف التي خُصِّصَت له، لأنه يعلم على وجه التحديد أن هذا الباقي هو التعبير الأكيد عن حبه وتواضعه.

أخيرا، لا ترضيني حياة الصوفي، لأنني أعتبرها خداعا للعالم الذي يعيش فيه، وخداعا للناس الذين يرتبط بهم، أو للذين يمكنه الدخول في علاقات معهم، لو لم يرضه أن يصبح صوفياً. يختار الصوفي، بشكل عام، الحياة الانفرادية، ولكن مع ذلك فإن الأمر غير واضح. فالسؤال هو ما إذا كان له الحق في اختياره هذا. بقدر ما اختار ذلك، فإنه لا يخدع الآخرين، لأنه بالفعل يقول بذلك: لا أريد علاقة معك. لكن السؤال هو ما إذا كان من حقه أن يقول ذلك، ومن حقه فعل ذلك. بصفتي زوجا، وكأب، أنا عدو التصوف. حياتي المنزلية لها أيضا حرم *داخلي* ἄδυτον،[2] لكن إذا كنت صوفيا، فلا يزال

(1) انظر، الكتاب المقدس، العهد الجديد، رسائل بولس إلى أهل روما، 8: 16.

(2) وتترجم أيضا الأكثر قدسية، و«التي لا تطال»، أو «غير سهلة المنال».

يتعين عليّ الحصول على واحدة أخرى لنفسي وحدي، وبعد ذلك سأكون زوجا سيئا. بما أنه من وجهة نظري، وهو ما سأقوم بتطويرها لاحقا، أن من واجب كل شخص أن يتزوج، وبما أنه من المستحيل أن يكون رأيي أن على المرء أن يتزوج من أجل أن يصبح زوجا سيئا، فإنك تدرك بسهولة أنه لا بد لي من النفور من كل التصوف.

هذا الذي يكرس نفسه من جانب واحد للحياة الصوفية، يصبح في النهاية غريبا جدا لكل الناس لدرجة أن كل علاقة، حتى الأكثر رقة وحميمية، تصبح مسألة لا مبالاة تجاهه. ليس بهذا المعنى، أن على المرء أن يحب اللّٰه أكثر من الأب والأم[1]، فاللّٰه ليس بهذه الأنانية، كما أنه ليس شاعرا يريد أن يعذب الناس بأبشع الاصطدامات، وإذا كان هناك بالفعل صراع بين محبة اللّٰه وحب البشر، الذي زرعه هو نفسه في قلوبنا، فسيكون من الصعب تخيل أي شيء أكثر فظاعة. من المؤكد أنك لم تنس الشاب لودفيج بلاكفيلد، الذي كنا على اتصال به كثيرا، وأنا على وجه الخصوص، منذ بضع سنوات. لقد كان بالتأكيد رأسا موهوبا للغاية، وكان من سوء حظه أنه من أجل استبعاد كل شيء أضاع نفسه من جانب واحد في تصوف ليس مسيحيا بقدر ما هو تصوف هندي. لو عاش في العصور الوسطى، لكان بلا شك قد وجد ملجأً في دير. عصرنا ليس لديه مثل هذه المساعدات. إذا ضل الإنسان اليوم، فلا بد له أن يموت إذا لم يبرأ تماما، وليس لدينا مثل هذا الخلاص النسبي لنقدمه له. كما تعلم، انتهى به الأمر بالانتحار. كان لديه نوع من الثقة بي، وهذا ينتهك إلى حد ما نظريته المفضلة القائلة بأنه لا ينبغي للمرء أن يضع نفسه في علاقة مع أي إنسان، ولكن بشكل مباشر مع

---

(1) انظر الإنجيل، متى، 10:37.

اللّٰه. لكن لم تكن ثقته بي كبيرة أيضا، ولم ينفتح لي تماما. في الأشهر الستة الأخيرة من حياته، كنت شاهدا بفزع على حركاته الغريبة. من المحتمل جدا أنني أوقفته عدة مرات، لكن لأنه لم يفتح نفسه لأي شخص آخر، لا يمكنني أن أعرف ذلك بالتأكيد. كانت لديه موهبة غير مألوفة لإخفاء حالته الذهنية، ولإعطاء عاطفة مظهر عاطفة أخرى. أخيرا، أنهى حياته دون أن يتمكن أحد من شرح سبب ذلك. رأى طبيبه أنه جنون جزئي. كان رأي الطبيب معقولا جدا. كانت روحه، إلى حد ما، غير ضعيفة حتى اللحظة الأخيرة. قد لا تعلم أن هناك رسالة منه إلى أخيه، المستشار، أبلغه فيها بمشاريعه. أرفق نسخة منه. لها حقيقة مروعة وهي تعبير موضوعي للغاية عن الألم النهائي للعزلة الكاملة.[1]

---

(1) فخامة السيد المستشار!

أنا أكتب إليكم لأنكم بطريقة ما الأقرب إلي، وبطريقة أخرى فأنت لست أقرب إلي من الآخرين. عندما تتلقى هذه السطور، أكون قد مت. إذا سألك شخص ما عن السبب، فيمكنك القول إنه كانت هناك أميرة ذات يوم كان اسمها جمال الصباح، أو شيئًا مشابهًا، لأن هذه هي الطريقة التي سأجيب بها بنفسي، إذا كان بإمكاني الاستمتاع بفرحة البقاء على الحياة بنفسي. إذا سألك أي شخص عن المناسبة، يمكنك القول إنها كانت بسبب الحريق الهائل. إذا سألك أحدهم عن الوقت، يمكنك القول إنه كان في شهر حزيران، الذي هو غريب جدا بالنسبة إليّ. إذا لم يسألك أحد أيًا من هذه الأسئلة، فلا ينبغي لك الإجابة عن أي شيء.

لا أعتبر الانتحار شيئا يستحق الثناء. ليس من باب الغرور أنني قررت أن أفعل ذلك. على العكس من ذلك، أومن بصحة الفرضية القائلة بأنه لا يمكن لأي إنسان أن يتحمل رؤية اللا نهائي. لقد ظهر لي ذات مرة بالمعنى الفكري، والتعبير عن ذلك هو الجهل. الجهل هو بالضبط التعبير السلبي عن المعرفة اللا نهائية. الانتحار هو التعبير السلبي عن الحرية اللا نهائية. إنه شكل من أشكال الحرية اللا نهائية، لكن الشكل السلبي. محظوظ هذا الذي يجد الإيجابي.

مع أعمق الاحترام

المخلص لكم

من المؤكد أن المسكين لودفيج لم يكن مدفوعا بدافع ديني، لكنه مع ذلك كان مدفوع باطنيا، لأن ما يتميز به الصوفي ليس الديني، بل العزلة التي يريد الفرد فيها، دون اعتبار لأي علاقة بالواقع المعطى، أن يضع نفسه في علاقة مباشرة مع الأبدية. السبب الذي يجعل المرء يفكر بسرعة وبشكل خاص في شيء ديني بمجرد ذكر كلمة «التصوف»، فإن المتدين لديه ميل إلى عزل الفرد، وهو أمر يمكن لأبسط ملاحظة أن تقنعك به. ربما نادرا ما تذهب إلى الكنيسة، ولكنك بلا شك تكون أكثر ملاحظة. ألم تلاحظ أنه على الرغم من أن الشخص يتلقى انطباعا عن المصلين، فإن الفرد يشعر بالعزلة، يصبح الناس غرباء بعضهم عن بعض، ويبدو الأمر كما لو أنهم اتحدوا مرة أخرى فقط بعد منعطف طويل. وما هو السبب في ذلك، سوى أن يشعر الفرد بعلاقته مع اللّٰه بقوة للغاية بكل عمقها، بحيث تفقد علاقاته الدنيوية إلى جانبها أهميتها. بالنسبة إلى إنسان سليم، لن تدوم هذه اللحظة طويلا، كما أن مثل هذا الابتعاد المؤقت بعيد كل البعد عن كونه خداعا، بل إنه يزيد من العلاقة الحميمة للعلاقات الدنيوية. ولكن ما يمكن أن يكون صحيا كعنصر، يصبح مرضا مثيرا للقلق، عندما يُطَوَّر من جانب واحد.

بما أنني لا أمتلك تعليما لاهوتيا، فأنا لا أرى نفسي قادرا على تطوير التصوف الديني بشكل كامل. لم أفكر في الأمر إلا من وجهة نظري الأخلاقية، وبالتالي، أعتقد، عن حق، أنني أعطيت كلمة التصوف نطاقا أكبر بكثير مما كانت عليه في العادة. لا شك في أنه هناك الكثير من الأشياء الجميلة في التصوف الديني، وأن العديد من الشخصيات العميقة والجادة التي كرست نفسها لها قد خبرت الكثير في حياتها، وبالتالي أصبحت مؤهلة لخدمة الآخرين الذين قد يغامرون في هذا الطريق الخطير، لتقديم المشورة والإرشادات والتوجيه، ولكن مع ذلك لن يكون هذا الطريق طريقا خطيرا

فحسب، بل طريق خاطئ. يوجد دائما عدم اتساق في هذا. إذا كان الصوفي لا يحترم الواقع بشكل عام، فليس من الواضح لماذا لا ينظر بنفس عدم الثقة إلى تلك اللحظة في الواقع عندما حُرِّكَ بشيء أعلى.

لا يكمن خطأ الصوفي في اختياره لنفسه، لأنه في رأيي يفعل ذلك بشكل مؤكد، ولكن خطأه هو أنه لا يختار نفسه بشكل صحيح، ويختار وفقا لحريته، ومع ذلك فهو لا يختار أخلاقياً، ولكن لا يمكن للمرء أن يختار نفسه إلا وفقا لحريته عندما يختار نفسه أخلاقيا. لكن من الناحية الأخلاقية، يمكن للمرء أن يختار نفسه من خلال التوبة إلى نفسه، وبالتوبة فقط يصبح المرء ملموسا، وكفرد ملموس فقط فإنه يكون فردا حرا. لذلك فإن خطأ الصوفي لا يكمن فيما يأتي لاحقا، بل يكمن في الحركة الأولى. إذا كنت تعتبر هذا صحيحا، فإن كل ابتعاد عن الحياة، وكل تعذيب ذاتي زاهد ما هو إلا نتيجة أخرى ومناسبة. خطأ الصوفي أنه في الاختيار لا يصبح ملموسا لنفسه ولا لله. يختار نفسه بشكل تجريدي وبالتالي يفتقر إلى الشفافية. إذا اعتقد المرء أن التجريد هو الشفافية، فإنه على خطأ، فالتجريد غير واضح، ضبابي. لذلك فإن محبته لله لها أسمى تعبير في المشاعر والمزاج، حيث يندمج مع إلهه في شفق المساء، في وقت الضباب، في حركات غير محدودة. لكن عندما يختار المرء نفسه بشكل تجريدي، فإنه لا يختار نفسه أخلاقياً. ليس حتى يتولى المرء نفسه في الاختيار على عاتقه، ويضع على نفسه، ويخترق نفسه تماما بطريقة تكون فيها كل حركة يقوم بها مصحوبة بوعي المسؤولية تجاه الذات ـ عندها فقط يختار المرء نفسه أخلاقياً، وعندها فقط يتوب المرء عن نفسه، عندها فقط يكون ملموسا، وعندها فقط يكون في عزلة تامة في استمرارية مطلقة مع الواقع الذي ينتمي إليه.

هذا الشرط أن اختيار الذات يتطابق مع التوبة، لا أستطيع أن أعود إليه في كثير من الأحيان بما يكفي، مهما كان الأمر بسيطا في حد ذاته. بمعنى آخر، كل شيء يدور حول هذا. يتوب الصوفي أيضا، لكنه يتوب من نفسه خارج نفسه، وليس في داخلها، ويتوب ميتافيزيقيا وليس أخلاقيا. أن يتوب جماليا مكروه لأنه رقة. أن تتوب ميتافيزيقيا هو إفراط في غير أوانه، لأن من المؤكد أن الفرد لم يخلق العالم ولا يحتاج إلى أن يأخذ الأمر شخصيا، إذا كان العالم سيثبت بالفعل أنه غرور. يختار الصوفي نفسه بشكل تجريدي، ولذا ينبغي له أيضا أن يندم على نفسه بشكل تجريدي. يمكن رؤية هذا بشكل أفضل من خلال حكم الصوفي على الوجود، الواقع المحدود الذي يعيش مع ذلك فيه. يعلم الصوفي أن هذا باطل وخيبة أمل وخطيئة، لكن كل حكم من هذا القبيل هو حكم ميتافيزيقي، ولا يحدد علاقتي الأخلاقية به. حتى عندما يقول إن النهائي هو خطيئة، فإنه يقول نفس الشيء تقريبا عندما يسميه الباطل. من ناحية أخرى، إذا أراد الحفاظ على كلمة «الخطيئة» أخلاقياً، فإنه يحدد علاقته بها ليس أخلاقياً، بل ميتافيزيقيا، لأن التعبير الأخلاقي لن يكون هو التحليق بعيدا، بل الدخول فيه، أن تلغيه، أو تتحمله. التوبة الأخلاقية لها حركتان فقط: إما أنها تلغي موضوعها أو تتحمله. تشير هاتان الحركتان أيضا إلى علاقة ملموسة بين الفرد التائب وما هو موضوع توبته، في حين أن التحليق بعيدا يعبر عن علاقة تجريدية.

يختار الصوفي نفسه بشكل تجريدي، لذلك يمكن للمرء أن يقول إنه يختار نفسه باستمرار خارج العالم، لكن النتيجة هي أنه لا يستطيع اختيار نفسه للعودة إلى العالم مرة أخرى. الخيار الحقيقي الملموس هو أنه في نفس اللحظة التي أختار فيها نفسي الخروج من العالم، أختار نفسي مرة أخرى للعودة إلى العالم. عندما أختار نفسي بتوبة، أجمع نفسي في كل ما عندي

من ملموسية نهائية، وبما أنني على هذا النحو اخترت نفسي الخروج من المحدود، فأنا في استمرارية مطلقة أكثر معه.

بما أن الصوفي يختار نفسه بشكل تجريدي، فإن مصيبته هي أنه يجد صعوبة في الدخول في الحركة، أو بقول أدق، أنه مستحيل بالنسبة إليه. كما يحدث لك مع حبك الدنيوي الأول، كذلك يحدث مع الصوفي بحبه الديني الأول. لقد تذوق كل نعيمه، وليس لديه الآن ما يفعله سوى الانتظار ليرى ما إذا كان سيأتي مرة أخرى في نفس القدر من المجد، وبشأن هذا يمكن بسهولة أن يميل إلى التفكير في شك، وهو ما أشرت إليه كثيرا، أن التطور هو تراجع، هو تساقط. إن الواقع، بالنسبة إلى الصوفي، هو تأخير، بل هو في الواقع نوع مقلق لدرجة أنه يكاد يخاطر بأن الحياة تسرق منه ما كان يمتلكه ذات يوم. إذا سألت صوفيا عن معنى الحياة، فربما يجيب: إن معنى الحياة هو التعرُّف إلى الله والوقوع في حبه. ولكن هذا ليس إجابة عن السؤال، لأن معنى الحياة هنا يُنظر إليه على أنه لحظة وليس تتابعا. لذلك عندما أردت أن أسأله ما أهمية ذلك بالنسبة إلى الحياة، بحيث إن الحياة تمتعت بهذه الأهمية، أو بعبارة أخرى ما هي الأهمية الزمنية، فلم يكن لديه الكثير للإجابة، وبأي حال ليس بما هو مفرح بشكل كبير. إذا قال إن الزمنية هي عدو يجب التغلب عليه، فيجب على المرء حينئذ أن يسأل بشكل أكثر تحديدا عما إذا كانت هزيمة هذا العدو لن يكون لها أي معنى. الصوفي لا يعني هذا حقا، ومع ذلك فهو يفضل أن ينتهي مع الزمنية. لذلك، كما فشل في تقدير الواقع واعتبره ميتافيزيقيا غرورا، فإنه يفشل الآن في فهم التاريخي واعتبره ميتافيزيقياً على أنه جهد لا طائل منه. أعظم معنى يمكن أن ينسبه إلى الزمنية هو أنها فترة اختبار يخضع فيها المرء مرارا وتكرارا، ولكن دون الحصول على أي نتائج، أو أنه يتقدم أكثر مما كان عليه في البداية. هذا، مع ذلك، هو فشل في فهم

الزمنية، لأنها تحتفظ دائما بشيء من *الكنيسة المضطهدة*[1] *فيها*، ولكنها أيضا إمكانية تمجيد الروح المحدودة. إن جمال الزمنية على وجه التحديد هو أن الروح اللا متناهية والروح المحدودة تنفصلان فيها، وعظمة الروح المحدودة هي بالتحديد التي تُخصص إليها. لذلك، لا توجد الزمنية، إذا كنت أجرؤ على التحدث بهذه الطريقة، من أجل اللّٰه، حتى يتمكن، بتعبير صوفي، من اختبار وتجريب العاشق، لكنه موجود من أجل البشرية، وهي أعظم عطايا النعمة. هنا بالذات تكمن الكرامة الأبدية للإنسان، وأنه يمكن أن يكون له تاريخ، وهنا يكمن الإلهي فيه، وأنه هو نفسه، إذا شاء، يمكنه أن يعطي استمرارية لهذا التاريخ، لأنه يحصل على ذلك، ليس عندما يكون مثالا لما حدث أو وقع لي، بل عندما يكون عملي الشخصي فقط، بحيث يتحول حتى ما حدث لي وينتقل من خلالي من الضرورة إلى الحرية. هذا هو الشيء الذي يُحسد عليه في الحياة البشرية، حيث يمكن للمرء أن يأتي لمساعدة الإله، ويمكن أن يفهمه، بالتالي فإن الطريقة الوحيدة المستحقة للإنسان لفهم اللّٰه هي أن يتناسب في الحرية مع كل ما يصب في صالحه، سواء كان سعيدا أو حزينا. أم إنك لا تعتقد ذلك؟ هذه هي الطريقة التي تبدو لي ـ في الواقع، أعتقد أن قول هذا بصوت عالٍ لشخص ما هو كل ما يحتاج إليه المرء ليجعله يحسد نفسه.

وجهتا النظر المشار إليهما هنا يمكن اعتبارهما الآن محاولة لتحقيق رؤية أخلاقية للحياة. السبب في عدم نجاحهما هو أن الفرد اختار نفسه في عزلته، أو اختار نفسه بشكل تجريدي. أو لقول هذا بكلمات أخرى: إن الفرد لم يختر نفسه أخلاقيا. لذلك فهو لا يمتلك صلة بالواقع، وعندما يكون هذا هو الحال، لا يمكن تحقيق أي رؤية أخلاقية للحياة. أما الشخص الذي يختار

(1) باللاتينية في الأصل ecclesia pressa.

نفسه أخلاقياً، فهو يختار نفسه بشكل ملموس على أنه هذا الفرد المحدد، ويحقق هذه الملموسية من خلال حقيقة أن هذا الاختيار مطابق لهذه التوبة التي تصدِّق على الاختيار. ثم يصبح الفرد مدركا لنفسه باعتباره هذا الفرد المحدد، بهذه القدرات، هذه الميول، هذه الدوافع، هذه المشاعر، متأثرا بهذه البيئة المحددة، كمنتَجٍ محدد لمحيط معين. ولكن عندما يدرك كل هذا، فإنه يأخذ على عاتقه المسؤولية عن كل شيء. وهو لا يتردد فيما سيأخذ هذا الشيء معه أم لا، لأنه يعلم إذا لم يفعل ذلك، فسوف يضيع شيء أعلى بكثير. فهو إذن في لحظة الاختيار يكون في عزلة مثالية، لأنه ينسحب من محيطه الاجتماعي، ومع ذلك فهو في نفس اللحظة في استمرارية مطلقة، لأنه اختار نفسه كمُنتج، وهذا الاختيار هو اختيار الحرية، بحيث إنه باختياره لنفسه كمُنتج، يمكن أن يقال إنه ينتج نفسه. فهو إذن في لحظة الاختيار على وشك النهاية، لأن شخصيته أتمت نفسها، ولكنه في نفس اللحظة هو بالضبط في البداية، لأنه يختار نفسه وفقا لحريته. هو كمُنتج محاصر في أشكال الواقع، في الاختيار يجعل نفسه مرنا، ويحول كل مظهره الخارجي إلى داخلي. له مكانه في العالم، وهو يختار في الحرية بنفسه مكانه، أي إنه يختار هذا المكان. إنه فرد معين، يجعل نفسه فردا معينا، أي في نفس الفرد، لأنه اختار نفسه.

وهكذا يختار الفرد نفسه على أنه تجسيد محدد بشكل مختلف، وبالتالي يختار نفسه وفقًا لاستمراريته. هذا التجسيد هو حقيقة الفرد. ولكن بما أنه يختاره وفقا لحريته، فيمكن للمرء أن يقول أيضا إنها فرصته، أو لتجنب استخدام مثل هذا التعبير الجمالي، إنها مهمته. الشخص الذي يعيش من الناحية الجمالية لا يرى سوى الاحتمالات في كل مكان، وهذه تشكل بالنسبة إليه محتوى الزمن القادم، في حين أن الشخص الذي يعيش بشكل

أخلاقي يرى المهام في كل مكان. ثم يرى الفرد هذا، تجسيده الفعلي، كمهمة، كهدف، كمادة. لكن عندما يرى الفرد إمكانيته على أنها مهمته، فإنه يعبر بدقة عن سيادته على نفسه، والتي لا يتنازل عنها أبدا، على الرغم من أنه، من ناحية أخرى، لا يستمتع بالسيادة غير المقيدة للغاية التي يتمتع بها الملك بدون دولة دائما. يمنح هذا الفرد الأخلاقي أمانا يفتقر إليه الشخص الذي يعيش من الناحية الجمالية فقط. من يعيش جماليا يتوقع كل شيء من الخارج. ومن هنا جاء الخوف المرضي الذي يتحدث به كثير من الناس عن فظاعة عدم عثورهم على مكانهم في العالم. من سينكر السعادة في تحقيق صيد جيد في هذا الصدد، لكن مثل هذا القلق يشير دائما إلى أن الفرد يتوقع كل شيء من المكان، ولا يتوقع شيئا من نفسه. من يعيش بشكل أخلاقي سيختار مكانه أيضا بشكل صحيح، ومع ذلك، إذا شعر أنه قد ارتكب خطأ، أو ظهرت عقبات ليست في قدرته، فلن يفقد شجاعته، لأنه لا يتنازل عن السيادة على نفسه. يرى مهمته على الفور، وبالتالي يتصرف على الفور. وبالمثل، غالبا ما نرى المرء بشرا يخشون أنهم إذا وقعوا في الحب فلن يحصلوا على فتاة هي بالضبط المثالية التي تناسبهم. من ينكر فرحة العثور على مثل هذه الفتاة، ولكن من ناحية أخرى، من الخرافة حقا الاعتقاد بأن شيئا ما يقع خارج الشخص هو ما يمكن أن يجعله سعيدا. من يعيش بشكل أخلاقي يريد أيضا أن يكون سعيدا في اختياره، ولكن إذا تبين أن الاختيار لم يتم وفقا لرغبته الكاملة، فإنه لا يثبط عزمه، ويرى على الفور مهمته، وأن الفن ليس الرغبة بل الإرادة.

يرغب العديد ممن لا يزال لديهم تصور عن ما هي الحياة البشرية في أن يكونوا معاصرين للحوادث العظيمة، وأن يشاركوا في مواقف حياتية ذات مغزى. من ينكر أن مثل هذه الأشياء لها صلاحيتها، ولكن من ناحية

أخرى، من الخرافة الاعتقاد بأن الحوادث وظروف الحياة على هذا النحو تجعل الشخص يصل إلى شيء. يعرف من يعيش بطريقة أخلاقية أن المهم هو ما يراه المرء في كل موقف، وبأي قدرة ينظر إليه، وأن من يكوّن نفسه في أكثر ظروف الحياة تفاهة يمكن أن يجرب أكثر من الذي كان شاهدا عليها، بل يكون مشاركا في أغرب الحوادث. إنه يعلم أن هناك مكانا للرقص في كل مكان، وأنه حتى أدنى البشر لديه مكانه الخاص، وأنه إذا أراد هو نفسه، يمكن أن يكون رقصه جميلا، وأنيقا، ومقلدا، ومثيرا مثل رقص أولئك الذين خصص لهم مكان في التاريخ. إنها مهارة المبارزة هذه، خفة الحركة، التي هي في الحقيقة الحياة الخالدة في الأخلاق. ينطبق القول المأثور أن «أكون ـ أو لا أكون» على الشخص الذي يعيش من الناحية الجمالية. وكلما سُمح له بالعيش جماليا، تطلبت حياته المزيد من الشروط، وحتى إذا لم يلبِّ أصغرها، فهو ميت. من يعيش بشكل أخلاقي دائما ما يكون لديه حل، عندما يسير كل شيء ضده، عندما يلفه ظلام العاصفة لدرجة أن جاره لا يستطيع رؤيته، فهو لم يهلك بعدُ، فهناك دائما نقطة يتمسك بها، وهذه النقطة هي ـ نفسه.

هناك شيء واحد فقط لن أفشل في تأكيده، وهو أنه بمجرد أن يصبح جمباز الأخلاقي تصورا تجريبيا، فإنه يتوقف عن العيش بشكل أخلاقي. كل هذه التجريبية الجمبازية ليست أكثر مما تعنيه السفسطة في عالم المعرفة.

هنا أود الآن أن أذكر بالتعريف الذي أعطيته سابقا للأخلاق، وهي هذا الذي يصير فيه الإنسان ما يصير عليه. إنها لا تريد تحويل الفرد إلى شيء آخر، بل تحويل الفرد إلى الذات. إنها لا تريد إبادة الجمالي، بل توضحه. لكي يعيش الإنسان بطريقة أخلاقية، من الضروري أن يدرك نفسه تماما، بحيث لا يفلت منه أي عنصر عرضي. لا يريد الأخلاقي أن يمحو هذا البناء، لكنه يرى

فيه مهمته، ويرى المادة التي يبني بها وما يبنيه. ينظر الناس عادة إلى الأخلاق بشكل تجريدي تماما، وبالتالي لدينا رعب خفي منها. في هذه الحالة يُنظر إلى الأخلاق على أنها شيء غريب عن الشخصية، ونمتنع عن تكريس أنفسنا لها، حيث لا نستطيع أن نكون متأكدين حقا مما يمكن أن تؤدي إليه على المدى الطويل. وعلى هذا النحو يخشى الكثير من الناس الموت أيضا، لأنهم يؤْوُون مفاهيم قاتمة ومشوشة مفادها أن الروح في الموت ستنتقل إلى ترتيب آخر للأشياء، حيث تسود القوانين والأعراف المعمول بها، والتي كانت مختلفة تماما عن تلك التي تعلموها في هذا العالم. سبب هذا الخوف من الموت هو نفور الفرد من أن يصبح شفافا مع ذاته، لأنه إذا كان على استعداد للقيام بذلك، فإنه يدرك بسهولة عدم معقولية هذا الخوف. هكذا هو الحال مع الأخلاق، عندما يخشى إنسان ما من الشفافية، فإنه دائما ما يتجنب الأخلاق، لأن الأخلاق في الحقيقة لا تريد أي شيء آخر.

على عكس النظرة الجمالية للحياة التي تريد الاستمتاع بالحياة، غالبا ما يسمع المرء ذكرا لوجهة نظر أخرى للحياة تضع معنى الحياة في العيش من أجل الوفاء بواجبات الفرد. من المفترض أن يشير هذا إلى وجهة نظر أخلاقية للحياة. لكن الصياغة قاصرة تماما، ويكاد المرء يعتقد أنها ابتُكِرَت لتشويه سمعة الأخلاق. هناك شيء واحد مؤكد، وهو أننا كثيرا ما نراه في أيامنا هذه يستخدم بطريقة تجعلنا نبتسم تقريبا، على سبيل المثال، عندما يتلو سكرايب هذه الجملة بجدية هزلية متدنية معينة مما يشكل تباينا مستخفا للغاية مع فرح وسرور المتعة. الخطأ هو أن الفرد يوضع في علاقة خارجية بالواجب. تُعَرَّف الأخلاق على أنها واجب، والواجب بدوره هو تعدد قواعد معينة، لكن الفرد والواجب منفصلان بعضهما عن بعض. حياة الواجب هذه هي بطبيعة الحال غير جذابة ومملة للغاية، وإذا لم يكن للأخلاق علاقة أعمق بكثير بالشخصية،

فسيكون من الصعب جدا الدفاع عنها ضد الجمالية. لن أنكر أن هناك الكثير من الناس الذين لا يمضون أبعد من هذا، لكن هذا ليس بسبب الواجب بل بسبب الناس أنفسهم.

من الغريب أن كلمة «واجب» يمكن ان تدفع المرء في التفكير في علاقة خارجية، لأن اشتقاق هذه الكلمة نفسها يوحي بوجود علاقة داخلية، لأن ما يقع على عاتقي ليس كهذا الفرد العشوائي، ولكن وفقا لوجودي الحقيقي، فإن له بالتأكيد أكثر العلاقات حميمية مع نفسي. فالواجب ليس شيئا مفروضا عليّ لكنه الشيء الذي يقع عليّ. عندما ينظر إلى الواجب بهذه الطريقة، فإن هذا علامة على أن الفرد موجه ذاتيا. عندئذ لن يقسم الواجب بالنسبة إليه إلى عدد من الأحكام المعينة، لأن هذا يشير دائما إلى أنه ليس لديه سوى علاقة خارجية بالواجب. لقد وضع في الواجب، بالنسبة إليه هو تعبير عن أعماق كيانه. عندما يوجه على هذا النحو نفسه في داخل نفسه، يكون قد تعمق في الأخلاق، ولن يلاحق نفسه بتهور للوفاء بواجباته. لذلك فإن الفرد الأخلاقي الحقيقي يتمتع بالهدوء والأمان داخل نفسه، لأنه لا يملك واجبا خارجه ولكن داخل نفسه. كلما بنى إنسان حياته بشكل أعمق أخلاقيا، قل شعوره بالحاجة إلى التحدث في كل لحظة عن الواجب، ويكون فزعا في كل لحظة بشأن ما إذا كان يفي به، والتشاور في كل لحظة مع الآخرين حول ما هو، على الرغم من ذلك، واجبه. عندما يُنظر إلى الأخلاق بشكل صحيح، فإنها تجعل الفرد آمنا في نفسه بلا حدود، وعندما لا تُرى بشكل صحيح، فإنها تجعل الفرد غير آمن تماما، ولا يمكنني التفكير في وجود أكثر تعاسة وعذابا مما لو أن إنسانا حصل على واجب خارج نفسه، ولكنه سيفي به باستمرار.

إذا اعتبرت الأخلاق خارج الشخصية وفي علاقة خارجية بها، فعندئذ

يكون المرء قد تخلى عن كل شيء، فهذا يعني أنه يائس. الجمالية في حد ذاتها هي اليأس، والأخلاق هي التجريد وبالتالي غير قادرة على إنتاج أقل ما يمكن. لذلك إنه من المضحك والمأساوي عندما نرى أحياناً أشخاصا لديهم بعض الحماسة الصادقة يكدحون بشكل شاق من أجل تنفيذ الأخلاق، والتي تهرب مثل الظل منهم باستمرار بمجرد محاولتهم فهمها.

الأخلاقي هو العام وعلى هذا النحو هو المجرد. وبالتالي، فالأخلاق، في تجريدها الكامل، تحريمية دائما. وهكذا تأخذ الأخلاق شكل القانون. بمجرد أن تصبح الأخلاق إلزامية، فإنها تحتوي بالفعل على شيء من الجمالي. كان اليهود أهل الناموس، لذلك فهموا تماما معظم الوصايا في ناموس موسى. لكن الوصية التي يبدو أنهم لم يفهموها، كانت الوصية التي ارتبطت المسيحية بها بشكل حميم: يجب أن تحب اللّٰه من كل قلبك. هذه الوصية ليست سلبية ولا هي تجريدية ايضا، إنها إيجابية إلى أعلى درجة وملموسة إلى أقصى درجة. عندما تصبح الأخلاق أكثر تحديدا، فإنها تنتقل إلى تحديد الأعراف. لكن حقيقة ما هو أخلاقي في هذا الصدد تكمن في واقع الفردانية الشعبية، وهنا ضمت الأخلاق بالفعل عنصرا جماليا في ذاتها. ومع ذلك، لا تزال الأخلاق مجردة ولا يمكن تحقيقها بالكامل، لأنها تقع خارج الفرد. فقط عندما يكون الفرد نفسه هو العام، عند ذاك فقط يمكن تحقيق الأخلاق. هذا هو السر الذي يكمن في الضمير، هذا هو السر الذي تمتلكه الحياة الفردية مع نفسها، بحيث إنها حياة فردية وحياة عامة أيضا في نفس الوقت، إن لم يكن على هذا النحو مباشرة، فعندئذ وفقا لإمكانياتها. من ينظر إلى الحياة أخلاقيا، يرى العام، ومن يعيش بشكل أخلاقي، يعبر في حياته عن العام، ويجعل نفسه إنسانا عاما، وليس بنزع عينيّته (ملموسيته)، لأنه عندئذٍ يصبح لا شيء على الإطلاق، ولكن من خلال ارتدائها (ملموسيته) والتغلغل فيها مع

العام. الإنسان العادي ليس شبحا، لكن كل إنسان هو إنسان عام، أي إن كل إنسان موجه إلى الطريق الذي يصبح من خلاله إنسانا عاما. من يعيش جماليا هو إنسان عرضي، ويعتقد أنه الشخص المثالي لأنه الإنسان الوحيد. من يعيش بشكل أخلاقي يعمل من أجل أن يصبح إنسانا عاما. عندما يكون مثل هذا الإنسان في حالة حب بشكل جمالي، يلعب العرضي دورا هائلاً، ومن المهم بالنسبة إليه ألا يحب أي شخص على هذا النحو، مع الفروق الدقيقة الخاصة به، عندما يتزوج الشخص الذي يعيش بشكل أخلاقي، فإنه يحقق العام. هذا هو السبب في أنه لا يكره الملموس، ولكن لديه تعبير إضافي أعمق من أي تعبير جمالي، حيث يرى في الحب وحيا للإنسان العام. وهكذا فمن يعيش بشكل أخلاقي يكون هو نفسه مهمته. يبدو أن ذاته تُعَرَّف في طبيعتها بخصائص عرضية، والمهمة هي العمل، بحيث يتعاون الطارئ والعام.

إذن، ليس للفرد الأخلاقي واجب خارج ذاته، ولكن داخله. يظهر هذا في لحظة اليأس ويعمل الآن بنفسه إلى الأمام من خلال الجمالية في هذا ومعه. يمكن القول عن الفرد الأخلاقي إنه مثل الماء الراكد ذي الأساس العميق، في حين أن الشخص الذي يعيش من الناحية الجمالية لا يتحرك إلا بشكل سطحي. لذلك، عندما أكمل الفرد الأخلاقي مهمته، وخاض الكفاح الجيد، فقد وصل إلى النقطة التي أصبح فيها الإنسان الفريد، أي إنه لا يوجد إنسان آخر مثله، وأصبح إنسانا عاما. أن تكون الإنسان الفريد ليس عظيما في حد ذاته، لأن كل إنسان يشترك في هذا مع كل مخلوقات الطبيعة، بل أن يكون كذلك بطريقة تجعله بالتالي عاما ـ وهذا هو فن الحياة الحقيقي.

وعليه لا تملك الشخصية الأخلاق خارجها، بل داخلها، وهي تنبثق من هذا العمق. إنها تتعلق، كما قيل من قبل، بأنها تبيد الملموس في هجوم

مجرد وبلا مضمون، بل تستوعبها. بما أن الأخلاق تكمن في أعماق النفس، فهي ليست مرئية دائما، والإنسان الذي يعيش بشكل أخلاقي يمكنه أن يفعل نفس الشيء تماما مثل الشخص الذي يعيش بشكل جمالي، وبالتالي، بحيث قد يخدع لفترة طويلة، ولكن في النهاية تأتي لحظة عندما يتضح أن الشخص الذي يعيش بشكل أخلاقي لديه حدود لا يعرفها الآخر. ينعم الفرد بأمان واثق في التأكد بأن حياته منظمة بشكل أخلاقي، وبالتالي لا يعذب نفسه والآخرين بقلق موارب بشأن هذا أو ذاك. إن المناسب تماما، أن الإنسان الذي يعيش بشكل أخلاقي لديه منطقة كاملة للأمور غير المنطقية، وعدم الرغبة في إجبارها في كل تافهة، هو على وجه التحديد تبجيل للأخلاق. مثل هذا المسعى، الذي يفشل دائما، يوجد أيضا فقط في أولئك الذين لا يملكون الشجاعة للإيمان بالأخلاق، والذين يفتقرون، بمعنًى أعمق، إلى الأمان الداخلي. هناك أناس يمكن تعرُّف جبنهم ببساطة من خلال عدم قدرتهم مطلقا على الانتهاء من الكل، لأن هذا يُعد تعددا بالنسبة إليهم، لكن هؤلاء أيضًا يقعون خارج الأخلاق، ليس لسبب آخر، بطبيعة الحال، سوى ضعف الإرادة، والتي يمكن اعتبارها مثل كل ضعف روح أخرى نوعا من الجنون. مثل هؤلاء الناس تشغف حياتهم بتصفية البعوض[1]. ليس لديهم أي فكرة عن الجدية الجميلة والنقية للأخلاق، ولا عن البهجة الخالية من الهم اللا أبالي. لكن، بالنسبة إلى الأخلاقي يُتَخَلَّص بالطبع من اللا أبالي، ويمكنه وضع الحد في أي لحظة. وهكذا يؤمن المرء أيضا بأن هناك تدبيرا إلهيا، وتستقر النفس بثقة في هذا اليقين، ومع ذلك لن يفكر المرء أبدا في محاولة اختراق كل صدفة مع هذا الفكر، أو إدراك

(1) انظر الكتاب المقدس، العهد الجديد، متى، 23: 24، «أيها القادة العميان، يا أيُها الذين يُصفّون الماء من البعوضة ويبتعلون الجمل».

هذا الاعتقاد كل دقيقة. إن الرغبة في الأخلاق دون أن تزعجك اللا مبالاة، والإيمان بالعناية الإلهية دون أن تربكها الصدفة، هي صحة يمكن اكتسابها والحفاظ عليها إذا أراد الشخص نفسه ذلك. هنا، أيضا، يتعلق الأمر برؤية المهمة، حيث إن هذا، بقدر ما يميل إنسان إلى تحويل هذا الاتجاه بهذه الطريقة، هو تقديم المقاومة، والإمساك باللا متناهي بحزم، وعدم التحول إلى مسخرة.

الشخص الذي يختار نفسه أخلاقيا، يكون لديه ذاته كمهمة له، ليس كإمكانية، وليس كلعبة في لعبته العشوائية. لا يمكنه أن يختار نفسه، من الناحية الأخلاقية، إلا عندما يختار نفسه في الاستمرارية، وبالتالي يكون لديه نفسه كمهمة محددة متعددة الجوانب. إنه لا يسعى إلى إزالة هذه التعددية أو تلاشيها، بل على العكس، إنه يتوب فيها بشدة، لأن هذه التعددية هي نفسه، وفقط من خلال التعمق فيها تائبا يمكنه أن يأتي إلى نفسه، لأنه لا يفترض أن العالم يبدأ به، أو أنه يخلق نفسه. هذا الأخير ختمته اللغة نفسها بازدراء، ويقول المرء دائما عن إنسان بازدراء: إنه يخلق نفسه. ولكن باختياره لنفسه بشكل تائب، فإنه يقوم بفعل، ليس في اتجاه العزلة، ولكن في اتجاه الاستمرارية.

دعونا الآن نقارن الفرد الأخلاقي والجمالي. الفرق الرئيسي، الذي يدور حوله كل شيء، هو أن الفرد الأخلاقي يتمتع بالشفافية الذاتية ولا يعيش في *البرية الزرقاء*[1] هناك، كما يفعل الفرد الجمالي. هذا الاختلاف يتضمن كل شيء. هذا الذي يعيش بشكل أخلاقي قد رأى نفسه، ويعرف نفسه، يخترق بوعيه كل عينيته، ولا يسمح لأفكار غير محددة بالانتشار في داخله، أو يدع احتمالات مغرية تشتت انتباهه بألعابهم الخادعة، فهو ليس هو نفسه صورا

(1) باللاتينية في الأصل ins Blaue hinein.

سحرية[1] يمكن أن تتحول من شيء إلى شيء، وكل هذا يتوقف على كيفية تغييرها وتحويلها. هو يعرف نفسه. لقد تكرر هذا التعبير «اعرف نفسك» σε σεαυτον[2] بما فيه الكفاية في كثير من الأحيان، وقد رأى المرء فيه هدف كل المساعي البشرية. هذا أيضا صحيح تماما، لكن من الواضح أيضا أنه لا يمكن أن يكون الهدف، إذا لم يكن أيضا البداية. الفرد الأخلاقي يعرف نفسه، لكن هذه المعرفة ليست مجرد تأمل، إذ يُحَدَّد الفرد وفقا لضرورته. فهو تمعن بنفسه، وهو بحد ذاته فعل، ولذلك استخدمت بحماسة تعبير: «أن يختار نفسه» بدلا من «أن يعرف نفسه». ما دام الفرد يعرف نفسه، فهو لم ينتهِ، بل على العكس، فهذه المعرفة مثمرة للغاية، ومن هذه المعرفة ينشأ الفرد الحقيقي. إذا أردت أن أكون بارعا، يمكنني القول هنا أن الفرد عرف نفسه بطريقة مماثلة، كما قيل في العهد القديم أن آدم كان يعرف حواء. بتعامل الفرد مع نفسه، يصبح حاملا بنفسه وينجب نفسه. الذات التي يعرفها الفرد هي في آن واحد الذات الواقعية والذات المثالية، التي يمتلكها الفرد خارجه على أنها الصورة التي يجب أن يتشكل على شكلها، والتي، من ناحية أخرى، لديه داخل نفسه، ما دامت هي الذات. لدى الفرد الهدف في داخله فقط، الذي يتوجب عليه السعي إلى تحقيقه، ومع ذلك لديه هذا الهدف خارج نفسه، ما دام يسعى وفقا لذلك. أي، إذا اعتقد الفرد أن الإنسان العام يقع خارجه، وأن القادم من الخارج ينبغي له أن يتجاوب معه، فهو مشوش، ولديه، إذن، صورة مجردة، وطريقته تصبح دائما إبادة مجردة للذات الأصلية. يمكن للفرد

(1) ترجمة غير حرفية لـHexebreve والتي تعني: كتيب مصور أو كتاب يحتوي على عدد من الصور المقصوصة لأشخاص أو حيوانات، يمكن من خلالها تجميع وتشكيل شخصيات جديدة متنوعة. (المترجم)

(2) باليونانية، وتعني اعرف نفسك. نقش موجود على حجر في دلفي، اليونان.

في داخل نفسه فقط الحصول على معلومات عن نفسه. لذلك فإن الحياة الأخلاقية لها هذه الازدواجية، بحيث إن الفرد لديه ذاته خارج نفسه في ذاته. ومع ذلك، فإن الذات النموذجية هي الذات الناقصة، لأنها مجرد نبوءة، وبالتالي فهي ليست واقعية. ومع ذلك، فهي ترافقه باستمرار. ولكن كلما تحقق ذلك، تلاشت في داخله، حتى تكمن أخيرا، بدلاً من الظهور أمامه، وراءه كاحتمال باهت. إنه نفس الشيء مع هذه الصورة كما مع ظل الإنسان. في الصباح يلقي الإنسان بظله أمامه، وعند الظهيرة يمشي بجانبه بشكل غير محسوس تقريبا، وفي المساء يسقط خلفه. عندما يعرف الفرد نفسه ويختار نفسه، فهو في طور تحقيق نفسه، ولكن بما أنه يجب أن يحقق نفسه بحرية، فيجب أن يعرف ما الذي يريد تحقيقه. ما يريد أن يحققه هو بالتأكيد نفسه، لكنها ذاته المثالية، التي لا يحصل عليها مع ذلك في أي مكان آخر إلا في نفسه. إذا لم يتمسك المرء بحزم على أن الفرد لديه الذات المثالية في نفسه، فإن طموحه وكفاحه يصبحان مجردين. سوف يتأثر الشخص الذي يريد تقليد شخص آخر والشخص الذي يريد نسخ الشخص العادي بشكل متساو، وإن كان ذلك بطرق مختلفة.

ينظر الفرد الجمالي الى نفسه في عيانيته ومن ثم يميز بين *شيء واحد وآخر*[1]. يرى أن شيئا ما ينتمي إليه عن طريق المصادفة، والآخر بشكل ضروري. مع ذلك، فإن هذا التمييز نسبي للغاية. فما دام يعيش الشخص بشكل جمالي فقط، فكل شيء يخصه حقا متساو بالصدفة، وهو ببساطة نقص في الطاقة عندما يحافظ الفرد الجمالي على هذا التمييز. لقد تعلم الفرد الأخلاقي هذا في اليأس، لذلك لديه تمييز آخر، لأنه هو أيضا يميز

(1) باللاتينية في الأصل inter et inter.

بين الأساسي والعرضي. كل ما تحدده حريته يخصه بشكل أساسي، مهما بدا الأمر عرضيا، كل ما هو ليس ذلك، يكون بالنسبة إليه عرضيا، مهما بدا أنه أساسي. لكن هذا التمييز بالنسبة إلى الفرد الأخلاقي ليس ثمرة تعسفه، بحيث يبدو أنه يمتلك القوة الكاملة لجعل نفسه ما يريد. في الواقع، يجرؤ الفرد الأخلاقي على استخدام التعبير القائل بأنه هو محرره الخاص، لكنه أيضا يدرك تماما أنه مسؤول، ومسؤول عن نفسه بالمعنى الشخصي، بقدر ما سيكون لما يختاره تأثير حاسم فيه، حتى ما يختاره، مسؤول مسؤولية مباشرة عن نسق الأشياء التي يعيش فيها، ومسؤول مباشرة أمام اللّٰه. إذا نظرنا إلى الأمر بهذه الطريقة، على ما أعتقد أن التمييز صحيح، لأن ذلك يخصني فقط بشكل أساسي، وهو ما أتعهد به أخلاقيا كمهمة. إذا رفضت القيام بذلك، عندئذ يعود رفضي للأمر إليّ بشكل أساسي. عندما ينظر الإنسان إلى نفسه جمالياً، فربما يميز بهذه الطريقة. يقول: لدي موهبة الرسم وأعتبرها صدفة. لكن لدي ذكاء ودهاء، وأنا أعتبر ذلك أساسي، ولا يمكن أن يؤخذ مني دون أن أصبح شخصا آخر. سأجيب عن هذا: هذا التمييز برمته وهم، لأنك عندما لا تتولى هذه الفطنة والذكاء أخلاقياً، كمهمة، كأمر أنت مسؤول عنه، فإنها لا تخصك في الأساس، وفي المقام الأول لأنه ما دمت تعيش جمالياً فقط، فإن حياتك تكون غير جوهرية تماما. هذا الذي يعيش بشكل أخلاقي يلغي الآن التمييز إلى حد ما بين العرضي والأساسي، لأنه يتولى مسؤولية نفسه بنفس القدر من الأهمية، لكنه يعود مرة أخرى، لأنه بعد أن يفعل ذلك، فإنه يقوم بتمييز، ولكن بطريقة تجعله يتحمل مسؤولية أساسية لاستبعاد ما يستبعده على أنه عرضي.

بقدر ما يضع الفرد الجمالي مهمة لحياته بجدية جمالية، فإن هذا في

الحقيقة هو تعمق أكثر في طارئه الخاص، وأن يصبح فردا، تكشيرة إنسان[1]، لم ير المرء مثل سلوكه المتناقض وغير المنتظم أبدا. السبب الذي يجعلك نادرا ما تلتقي بمثل هذه الشخصيات في الحياة هو أنك نادرا ما تلتقي بأشخاص لديهم فكرة عما يجب أن نعيشه. ولكن، نظرا إلى أن العديد من الناس لديهم ولع واضح للكلام، يواجه المرء في الشارع وفي الحفلات وفي الكتب قدرا كبيرا من الأحاديث التي لها طابع لا لبس فيه من هوس الأصالة Originalitets ـ Wuth هذا، والذي انتقل إلى الحياة، من شأنه أن يثري العالم بالعديد من المنتجات الفنية، كان أحدها أكثر سخافة من الآخر.

المهمة التي يضعها الفرد الأخلاقي على نفسه هي تحويل نفسه إلى فرد عام. يتحمل الفرد الأخلاقي الوحيد، الذي يعطي نفسه حسابا جادا، المسؤولية الجادة عن نفسه، وبالتالي يكون صادقا مع نفسه، لديه فقط الحشمة النموذجية واللياقة التي هي أجمل من أي شيء آخر. لكن تحويل نفسه إلى كائن عام لا يمكن تحقيقه إلا إذا كان لدي هذا بالفعل من حيث الإمكانية[2] κατα δυναμιν داخل نفسي. يمكن للعام أن يستمر بشكل جيد مع وفي الخاص دون أن يستهلكه؛ إنه مثل تلك النار التي اشتعلت ولم تلتهم الأدغال. إذا كان الرجل العادي يقع خارجي، فهناك طريقة واحدة فقط ممكنة، وهي إزالة كل عيانيتي. غالبا ما يُنظر إلى هذا السعي وراء التجريد غير المقيد. كانت هناك طائفة من الهوسيين[3] الذين اعتقدوا أنه لكي يصبح

---

(1) يمكن أن تترجم إلى صورة كاريكاتيرية للانسان، حيث يقوم الفرد باستخدام ملامح وجهه لخلق صورة مضحكة.

(2) κατα δυναμιν بمعنى حسب الإمكانية، احتمالا، وهو تعبير استخدم في الفلسفة الأرسطية.

(3) Hussiterne كانت حركة مسيحية ما قبل البروتستانتية اتبعت تعاليم الإصلاحي التشيكي يان هوس، الذي أصبح أشهر ممثل للثورة البوهيمية.

الإنسان عاديا عليه أن يتجول عريانا مثل آدم وحواء في الجنة. في أيامنا هذه، لا نلتقي كثيرا بأشخاص يعلمون نفس الشيء بالمعنى الروحي ـ أن يصبح الإنسان شخصا عاديا من خلال التعري تماما، وهو الأمر الذي يمكن القيام به بإزالة المرء عيانيته بالكامل. لكن هذا ليس هو الحال. في فعل اليأس ظهر الإنسان العادي، وهو الآن وراء العيانية (الملموسية) ويخرج من خلاله. هناك العديد من الأفعال النموذجية في اللغة أكثر من تلك التي تُقَدَّم كنموذج في كتاب القواعد. إنه عرضي أن يُقَدَّم هذا، ويمكن لجميع الأفعال العادية الأخرى أن تقدم أيضا ـ وكذلك البشر أيضا. يمكن لكل إنسان، إذا أراد، أن يصبح شخصا نموذجيا، ليس من خلال تجاهل صفاته العرضية، ولكن بالبقاء فيها وتكريمها. لكنه يكرمها من خلال اختيارها.

لقد رأيت الآن بسهولة أن الفرد الأخلاقي يمر في حياته خلال المراحل التي أظهرناها سابقا كمراحل منفصلة، سيطور في حياته الفضائل الشخصية والمدنية والدينية، وتتقدم حياته من خلال استمراره في ترجمة نفسه من مرحلة إلى أخرى. بمجرد أن يعتقد المرء أن إحدى هذه المراحل كافية وأن المرء يجرؤ من جانب واحد على التركيز عليها، فإنه لم يختر نفسه أخلاقياً، ولكنه إما تغاضى عن أهمية العزلة أو الاستمرارية، وقبل كل شيء، لم يدرك أن الحقيقة تكمن في هوية هذين الاثنين.

هذا الذي اختار ووجد نفسه أخلاقيا، قد قرر نفسه في كل عيانيته. وعليه فهو يملك نفسه كفرد لديه هذه القدرات، هذه العواطف، هذه الميول، هذه العادات، التي تخضع لهذه التأثيرات الخارجية، والتي تتأثر في اتجاه واحد بطريقة، وفي اتجاه آخر بطريقةٍ. هنا يمتلك نفسه كمهمة بطريقةٍ يكاد يكون فيها بشكل أساسي أن يأمر، ويشكل، ويلطف، ويغضب، ويؤجج، ويقمع، باختصار

ليجلب تكافؤ المساواة في النفس، وانسجاماً هو ثمرة الفضائل الشخصية. هنا يكون الهدف من نشاطه هو نفسه، ولكن مع ذلك لم يُحَدَّد بشكل تعسفي، لأنه يمتلك نفسه كمهمة كُلِّفَ بها، على الرغم من أنها أصبحت له باختياره. ولكن على الرغم من أنه هو نفسه هدفه، فإن هذا الهدف هو شيء آخر أيضا، لأن الذات، التي هي الهدف، ليست «ذاتا» مجردة تلائم كل مكان، وبالتالي لا مكان لها، بل هي ذات ملموسة في التفاعل الحي مع هذه البيئة المحددة، وظروف الحياة هذه، ونظام الأشياء هذا. الذات التي هي الهدف ليست مجرد ذات شخصية، بل هي ذات اجتماعية ومدنية. عندها يمتلك نفسه كمهمة في نشاط يشارك من خلاله باعتباره هذه الشخصية المحددة في ظروف الحياة. هنا لا تتمثل مهمته في تكوين نفسه، بل بأن يعمل، ومع ذلك فهو يكون نفسه في نفس الوقت، لأن الفرد الأخلاقي، كما أشرت أعلاه، يعيش بطريقة تنقل نفسه باستمرار من مرحلة إلى أخرى. إذا لم يكن الفرد في الأصل يعتبر نفسه شخصية ملموسة في الاستمرارية، فلن يكتسب هذه الاستمرارية اللاحقة أيضا. إذا كان يعتقد أن النوع يبدأ مثل روبنسون كروز، فسيصبح مغامرا طوال حياته. إذا أدرك، خلاف ذلك، أنه لا يبدأ بشكل ملموس، فلن يبدأ أبدا، وعندما لا يشرع بأن يبدأ، فلن ينتهي أبدا، وبذلك سيكون مرة ما مستمرا مع الماضي والمستقبل. ينتقل من الحياة الشخصية إلى الحياة المدنية، من هذه إلى الحياة الشخصية. الحياة الشخصية في حد ذاتها كانت عزلة وبالتالي ناقصة، ولكن عندما عاد إلى شخصيته من خلال الحياة المدنية، تظهر الحياة الشخصية في شكل أعلى. تظهر الشخصية نفسها على أنها المطلق، الذي له غايته في حد ذاته. عندما يصبح العيش من أجل أداء الواجب مهمة الشخص في الحياة، فإن ما يشار إليه غالبا هو الشك في أن الواجب نفسه غير مستقر، وأنه يمكن تغيير القوانين. يمكنك بسهولة رؤية هذه الملاحظة الأخيرة فيما

يتعلق بالتعبير الأخير، فإن التقلبات التي تُعرض لها الفضائل البرجوازية يُفَكَّر فيها دائما تقريبا. ومع ذلك، فإن هذا الشك لا يؤثر في السلبية أخلاقيا، لأن ذلك يبقى دون تغيير. ولكن، هناك شك آخر يؤثر في كل واجب، وهو أنني لا أستطيع أداء الواجب على الإطلاق. الواجب هو العام. والمطلوب مني هو العام. ما يمكنني القيام به هو الخاص. ومع ذلك، فإن هذا الشك له أهميته الكبيرة، لأنه يظهر أن الشخصية نفسها هي المطلقة. ولكن يجب تحديد هذا عن كثب. من الغريب أن اللغة نفسها تؤكد هذا الشك. أنا لا أقول أبدا عن إنسان: إنه يقوم بواجب أو واجبات، لكني أقول: إنه يقوم بواجبه، أقول: أقوم بواجبي، وقم أنت بواجبك. هذا يدل على أن الفرد هو العام والخاص بنفس الوقت. الواجب هو العام المطلوب مني. فإذا لم أكن العام، فلا يمكنني أداء الواجب أيضا. من ناحية أخرى، واجبي هو الشيء الخاص، شيء بالنسبة إلي وحدي، ومع ذلك فهو الواجب وبالتالي العام. هنا تظهر الشخصية في أعلى صلاحيتها. إنها ليست خارجة عن القانون، ولا تمنح نفسها قانونها الخاص، لأن تحديد الواجب يبقى، ولكن الشخصية تظهر كوحدة العام والخاص. إن هذا واضح جدا، يمكن أن يكون مفهوما للطفل بهذه الطريقة، لأنني أستطيع أداء واجبي ولكني لا أقوم بواجبي، ويمكنني أداء واجبي ولكني لا أقوم بواجبي.

إنني لا أعتقد بأي حال من الأحوال أن العالم سيغرق في الشك، لأن الاختلاف بين الخير والشر يبقى دائما، والمسؤولية والواجب بالمثل، حتى لو أصبح من المستحيل على شخص آخر أن يقول ما هو واجبي، في حين أنه سيكون دائما ممكنا بالنسبة إليه أن يقول ما هو واجبه، والذي من شأنه أن لا يكون الحال كذلك، إذا لم تُطرح وحدة العام والخاص. يبدو أن كل شك قد زال عندما حُوِّل الواجب إلى شيء خارجي وثابت ومحدد، ويمكن

أن يقال عنه: هذا واجب. ومع ذلك، هذا سوء فهم. لأن الشك لا يكمن في الخارج، بل في الداخل، في علاقتي بالعام. كفرد معين، أنا لست العام، وإذا طُلب ذلك مني، فهذا غير معقول، إذا كنت سأكون قادرا على القيام بالعام، يجب أن أكون العام في نفس الوقت الذي أكون فيه الخاص، ولكن ديالكتيك الواجب عندئذ يكمن في داخلي. وكما قيل، فإن هذه التعاليم لا تشكل أي خطر على الأخلاق، بل على العكس، إنها تؤكد ذلك. عندما لا يفترض المرء ذلك، تصبح الشخصية مجردة، وعلاقتها بالواجب مجردة، وخلودها مجرد. ولا يُلغى الفرق بين الخير والشر أيضا، لأني أشك في أنه كان هناك إنسان قد إدّعى في أي وقت مضى أن فعل الشر واجب. أنه فعل شرا فهذا شيء آخر، لكنه حاول أيضا أن يُخيل لنفسه وللآخرين أنه أمر جيد. أن يكون قادرا على البقاء في هذا المفهوم أمر لا يمكن تصوره، لأنه هو نفسه العام، فهو ليس لديه عدو خارجه بل في داخله. من ناحية أخرى، إذا افترضت بخلاف ذلك أن الواجب هو شيء خارجي، فسيُلغَى الفرق بين الخير والشر، لأنه إذا لم أكن نفسي العام، يمكنني فقط الدخول في علاقة مجردة به، ولكن الاختلاف بين الخير والشر يتعارض مع علاقة مجردة.

وعلى وجه التحديد عندما يُنظر إلى الكائن الشخصي على أنه مطلق، وأن يكون هدفه الخاص، ووحدة العام والفرد (الخاص)، عندئذ بالذات سيتم التغلب على أي متشكك يتخذ من التاريخ كنقطة انطلاق له. حاول المفكرون الأحرار في كثير من الأحيان الخلط بين المفاهيم من خلال لفت الانتباه إلى أن الناس في بعض الأحيان قد نطقوا بشيء ما ليكون مقدسا وقانونيا كان في نظر شعب آخر بغيضا وشريرا. هنا سمحوا لأنفسهم بالعمى بالظاهر، ولكن مع الأخلاق لا توجد أبدا مسألة ظاهرية بل داخلية. ولكن مهما تغير الشكل الخارجي كثيرا، تظل القيمة الأخلاقية للفعل كما هي. وبالتالي، لم يوجد أبدا

أي شعب يعتقد أن الأطفال يجب أن يكرهوا والديهم. ومع ذلك، من أجل تغذية الشك، لُفت الانتباه إلى حقيقة أنه في حين أن جميع الدول المتحضرة جعلت من واجب الأطفال إعالة والديهم، مارس المتوحشون عادة قتل والديهم المسنين. من الممكن تماما أن يكون هذا هو الحال، لكن لم يُحرَز أي تقدم حتى الآن، لأن السؤال يبقى ما إذا كان المتوحشون يعتزمون فعل شيء شرير بهذا. تكمن الأخلاق دائما في هذا الوعي، في حين أن السؤال الآخر هو ما إذا لم يكن الاعتراف الناقص سوي التفكير. يدرك المفكر الحر جيدا جدا، أن هذه هي الطريقة التي يُهرَب بها من الأخلاق بسهولة عندما يُفتح الباب أمام اللا نهاية التاريخية. ومع ذلك، هناك بعض الحقيقة في سلوكه، لأنه عندما لا يكون الفرد، في نهاية المطاف، هو نفسه المطلق، فإن التجريبية هي الطريق الوحيد المخصص له، وتكون نهاية هذا الطريق تماما مثل منبع نهر النيجر ـ لا أحد يعرف مكانه. إذا وُجِّهْتُ إلى النهاية، فمن التعسفي أن أبقى واقفاً عند أي نقطة واحدة. لذلك، لا يبدأ المرء أبدا على طول هذا الطريق، لأنه من أجل البدء فلا بد أن يكون المرء قد وصل إلى النهاية، لكن هذا أمر مستحيل. عندما تكون الشخصية مطلقة، فهي نفسها نقطة أرخميدس التي يمكن رفع العالم منها. ومن السهل رؤية أن هذا الوعي لا يمكن أن يستدرج الفرد إلى الرغبة في التخلص من الواقع، لأنه إذا أراد أن يكون المطلق على هذا النحو، فهو عديم الوجود، تجريد. فقط كفرد واحد هو المطلق، وهذا الوعي سينقذه من كل راديكالية ثورية.

هنا سأتوقف عن التنظير. أشعر أنني بحالة جيدة للغاية لأنني لست واثقا بأنني لا أطالب به، ولكن يجب أن أكون راضيا تماما، عندما ينبغي أن أفترض أن أكون متدربا مقبولا. ثم إن التنظير يستغرق وقتا طويلاً. أي عمل يمكنني القيام به في لحظة أو الانخراط فيه على الفور، ينطوي على متاعب

وصعوبات كبيرة قبل أن يُصَاغَ ويُكتَب. ليس في نيتي الآن أن ألقي محاضرة عليك حول تعاليم الواجب، أو التحدث وفقا للعرف عن الواجبات تجاه الله والنفس والقريب. ليس على الإطلاق كما لو أنني أزدري هذا التقسيم، أو أن ما سأدرسه سيكون عميقا جدا بحيث لا يمكن ربطه بكتاب تعاليم بالا[1]، أو أن أفترض مسبقا معرفة سابقة أكبر من تلك التي يفترضها كتاب التعليم المسيحي، ليس لهذه الأسباب على الإطلاق، لكن لأنني أومن أن الأمر مع الأخلاق لا يتعلق بتعدد الواجب، ولكن بكثافته. عندما يشعر الشخص بقوة الواجب بكل طاقته، يكون قد نضج أخلاقيا، وعندها يظهر الواجب في داخله. وبالتالي، فإن القضية الرئيسية ليست ما إذا كان يمكن لإنسان أن يعدّ على أصابعه كم عدد الواجبات التي عليه، بل أنه شعر مرة واحدة وإلى الأبد بقوة الواجب بطريقة تجعل إدراك هذا يكون بالنسبة إليه ضمانا لمصداقية وجوده الأبدية. لذلك فأنا لا أوصي بأي حال من الأحوال بأن أكون إنسان واجب، بقدر ما أوصي بأن أكون دودة قراءة[2]، ومع ذلك فمن الواضح أن الإنسان الذي لم يظهر له معنى الواجب أبدا في كل ما لا نهاية له هو إنسان رديء، كباحث يعتقد أنه سيجد الحكمة *على غرار*[3] «رجال غرينو» *بدون مزيد من اللغط*[4]. دع السفسطائي يتعمق في العثور على تنوع الواجب. الشيء الرئيسي، الشيء الوحيد المفيد، هو دائما أن الشخص فيما يتعلق بحياته ليس عمه، بل والده.

---

(1) كتاب مدرسي في الدين الإنجيلي المسيحي، رتب للاستخدام في المدارس الدنماركية. انظر حول الكتاب والكاتب:

Nicolai Edinger Balle, (Copenhagen: 1824 ASKB).

(2) وردت في النص عبارة حصان قراءة، وقد استخدمت ترجمة غير حرفية «دودة قراءة».

(3) باللاتينية في الأصل ad modum.

(4) بالألمانية في الأصل mir nichts und dir nichts.

اسمحوا لي أن أشرح ما أعنيه بمثالٍ. اخترت ملف الانطباع الذي احتفظت به منذ طفولتي المبكرة. عندما كنت في الخامسة من عمري، أُرسلت إلى المدرسة. من الطبيعي أن يكون لمثل هذا الحدث دائما انطباع لدى الطفل، لكن السؤال هو أيّ انطباع؟ الفضول الطفولي مفتون بكل الأفكار المحيرة لما قد تعنيه هذه في الواقع. أن يكون هذا هو الحال معي أيضا، كان معقولا تماما، ومع ذلك كان الانطباع الرئيسي الذي تلقيته مختلفا تماما. وصلت إلى المدرسة، وقُدِّمتُ إلى المعلم، وكُلِّفتُ بواجب بيتي لليوم التالي، السطور العشرة الأولى من كتاب بالا المدرسي، والذي كان من المفترض أن أحفظه على ظهر القلب. كل انطباع آخر مُحي الآن من نفسي، واجبي فقط بقي حيّا لها. عندما كنت طفلا كانت لدي ذاكرة سعيدة للغاية. سرعان ما أنجزت واجبي البيتي. أصغت أختي عدة مرات وأكدت لي أنني أستطيع ذلك. ذهبت إلى الفراش، وقبل أن أنام، قرأته على نفسي مرة أخرى، لقد نمت بعزم قوي لقراءته مرة أخرى في صباح اليوم التالي. استيقظت في الخامسة صباحا، ارتديت ملابسي، تناولت كتابي المدرسي وقرأته مرة أخرى. لا يزال كل شيء حيّا في هذه اللحظة كما لو أنه حدث بالأمس. بدا لي أن السماء والأرض ستنهاران إذا لم أقم بواجبي المدرسي، ومن ناحية أخرى، بدا لي أنه إذا انهارت السماء والأرض، فإن هذا الانهيار لن يعفيني بأي حال مما كان مرة مسؤوليتي، أن أتعلم واجبي المدرسي. في تلك السنّ، كنت أعرف القليل جدا عن واجباتي، ولم أتعلمها بعد من كتاب بالا المدرسي، وكان لدي واجب واحد فقط، ألا وهو تعلم درسي، ومع ذلك يمكنني استخلاص كامل وجهة نظري الأخلاقية للحياة من هذا الانطباع. يمكنني أن أبتسم لمثل هذا الصبي الصغير الذي يبلغ من العمر خمس سنوات، والذي يتعامل مع مسألة بهذا الشغف، ومع ذلك أؤكد لكم أنه ليس لدي رغبة أعلى من ذلك في

أي فترة من حياتي، يجب أن أتعامل مع عملي بهذه الطاقة، وبجدية أخلاقية، كما فعلت في ذلك الحين. صحيح أنه في وقت لاحق من الحياة يحصل المرء على تصور أفضل عن ماهية عمله، لكن الطاقة مع ذلك هي الشيء الرئيسي. أن يترك هذا الحدث هذا الانطباع عندي، فأنا مدين به بجدية لوالدي، وحتى إذا لم أكن مدينا له بأي شيء آخر، فهذا سيكون كافيا ليضعني في دين أبدي له. ما يهم في التربية ليس أن يتعلم الطفل هذا وذاك، بل أن ينضج العقل، وأن تستيقظ الطاقة. أنت تتحدث كثيرا عن مجد أن تكون ذكيا، من سينكر أن له أهمية؟ ومع ذلك فأنا أميل إلى الاعتقاد بأنك تصنع نفسك على هذا النحو إذا شئت ذلك. امنح الإنسان طاقة وشغفا وهو كل شيء. خذ فتاة شابة، دعها تكن عبثية، طائشة، فتاة مهرجة لعوبة حقا، وتخيل أنها واقعة بعمق وحماسة في الحب، وسترى أن الذكاء يأتي من تلقاء نفسه، سترى كيف تصبح ذكية وماكرة في اكتشاف ما إذا كانت بالمقابل محبوبة. دعها تفرح وسترَ الحب يزهر على شفتيها. دعها تكن غير سعيدة، وسوف تسمع تأملات الذكاء والعقل الباردة.

في هذا الصدد، أستطيع أن أقول إن طفولتي كانت سعيدة لأنها أثرتني بانطباعات أخلاقية. اسمح لي أن أركز على ذلك للحظة أخرى، فهذا يذكرني بوالدي، وهي أعز ذكرى أملكها، وهي ليست بأي حال من الأحوال ذكرى هزيلة وعقيمة، إنها تستطيع أن تمنحني الفرصة لإلقاء الضوء مرة أخرى على ما أقوله، إن الانطباع الكلي للواجب هو الشيء الرئيسي، وليس على الإطلاق تعدد الواجبات. إذا كان هذا معمولا به، فسيُقَلَّل من شأن الفرد ويُدَمَّر. في هذا الصدد، كنت سعيدا كطفل، إذ لم يكن لدي العديد من الواجبات، ولكن عادة ما تكون واحدة فقط، ولكن هذا كان

مفيدا أيضا. عندما صرت أكبر بعامين، أُرسِلتُ إلى مدرسة القواعد[1]. هنا بدأت حياة جديدة، لكن الانطباع الرئيسي هنا مرة أخرى كان الأخلاقي، على الرغم من أنني تمتعت بأكبر قدر من الحرية. اختلطت مع تلاميذ آخرين، وسمعتهم بدهشة يشكون من معلميهم، ثم حدث الشيء الرائع أن أحد التلاميذ أُخرِجَ من المدرسة لأنه لم يستطع التعايش مع المعلم. لو لم أتأثر بشدة في الأوقات السابقة، فلربما كان لمثل هذا الحدث تأثير ضار في. الآن لم يكن هذا هو الحال. كنت أعلم أن من واجبي الذهاب إلى المدرسة، في هذه المدرسة التي أُرسِلتُ إليها ذات مرة، حتى لو تغير كل شيء آخر، فلا يمكن تغيير هذا. لم يكن مجرد الخوف من جدية والدي هو ما أوصلني إلى هذه الفكرة، بل كان الانطباع الفائق لما كان واجب الإنسان. إذا كان والدي قد مات، إذا كنت قد وُضعت تحت إشراف شخص آخر، كان بإمكاني إثارته لإخراجي من المدرسة، لم أكن لأجرؤ على فعل ذلك أبدا، أو أريده حقا، كان سيبدو الأمر لي كما لو أن شبح والدي سيظهر ويتبعني في المدرسة. فهنا مرة أخرى سيكون لدي انطباع لا نهائي عمّا يشكل واجبي، بحيث لن يتمكن أيّ وقت من محو الذكرى بأنني قد أسأت إليه ضد إرادته. وإلا، فقد استمتعت بحريتي، ولم أكن أعرف سوى واجب واحد، وهو أن أعتني بمدرستي، وفي هذا الصدد كنت أنا شخصياً مسؤولاً مسؤولية كاملة.

عندما قُبِلتُ في المدرسة، وعندما اشتُرِيَت الكتب المدرسية الموصوفة

(1) مدرسة القواعد أو المتفوقين أو المدارس اللاتينية، وقد أُنشِئَت المدارس اللاتينية في معظم مدن بعد الإصلاح الدنماركية (الأولى حوالي عام 1532 في هورسنز) وكان لها مهمة تدريب كهنة المستقبل. في المدن التي توجد فيها مدارس الكاتدرائية بالفعل، حُوِّلَت إلى مدارس لاتينية، تسمى أيضا مدارس السود أو المدارس المتعلمة.

لي، قام والدي بتسليمها لي وقال: ويلهلم، بحلول نهاية الشهر، ستكون الثالث في صفك. كنت حرا من كل هراء أبَوِيّ. لم يسألني قطّ عن واجبي المدرسي، ولم يسمعني أبدا أقرأ دروسي، ولم ير كتاباتي المدرسية قطّ، ولم يذكرني قطّ أن الوقت قد حان لبدء الدراسة، أو أن الوقت حان الآن للتوقف، ولم يأتِ لمساعدة ضمير التلميذ، كما ترون غالبا عندما يربت الآباء النبلاء على خدود أطفالهم ويقولون: من المؤكد أنك تعرف دروسك. إذا أردت الخروج، سأل أولاً عما إذا كان لدي وقت، أنا نفسي قررت ذلك، وليس هو، وإن أسئلته لم تدخل قطّ في التفاصيل. أنا متأكد للغاية أنه كان قلقا كثيرا بشأن ما كنت أفعله، ولكن لكي تنضج نفسي بالمسؤولية، لم يدعني أشعر بذلك قطّ. هنا مرة أخرى كان الأمر نفسه ـ لم يكن لدي الكثير من الواجبات، وكم عدد الأطفال الذين لا يتشوهون بذلك، بسبب طغيان طقوس كاملة من الواجبات عليهم. وهكذا حصلت على انطباع عميق إلى حد ما أن هناك شيئا آخر يسمى الواجب، وأن هذا له صلاحية أبدية. في أيامي، قرأنا قواعد اللغة اللاتينية بحماسة كبيرة غير معروفة اليوم. من خلال هذا التعليم حصلت على انطباع بطريقة أخرى أثر بشكل مماثل مع هذا في نفسي. بقدر ما أجرؤ على أن أنسب إلى نفسي القدرة على التفكير في شيء ما فلسفيا، فأنا مدين لانطباع الطفولة هذا. الاحترام غير المشروط الذي اعتبرته قاعدة، والتبجيل الذي شعرت به تجاهها (القاعدة)، والازدراء الذي نظرت به إلى الحياة البائسة التي عانى منها الاستثناء، والطريقة المنصفة في نظري التي اتُّبِعَت في كتاب التمارين الخاصة بي، وتُوصَم دائما[1]، ما هذا غير التمييز الذي يكمن في أساس كل

(1) يستخدم كيركگورد لفظ brændemærket مجازا، والذي يعني حرفيا «علامة تجارية»، وهي عقوبة استخدمت في القانون الدنماركي الأقدم كعقوبة إضافية لبعض الغرامات

تفكير فلسفي؟ عندما فكرت في والدي تحت هذا التأثير، بدا لي تجسيدا للقاعدة. ما جاء من مكان آخر كان الاستثناء، من حيث إنه لم يكن متوافقا مع أمره. عندما فكرت في ذلك التلميذ الزميل، شعرت أنه لا بد أن يكون استثناءً لا يستحق الاهتمام به، والأهم من ذلك أن كل الجلبة التي أثيرت حوله أظهرت بشكل كافٍ أنه كان استثناء. إن الصرامة الطفولية التي ميزت بها بعد ذلك بين القاعدة والاستثناء، سواء في القواعد أو في الحياة، قد خُفِّفَت بالتأكيد، لكن لا يزال لدي تمييز داخلي، أعرف كيف أستدعي ذلك، خاصة عندما أراك أنت وأمثالك، الذين يبدو أنهم يبشرون بالعقيدة القائلة بأن الاستثناء هو الأهم ـ في الواقع إن القاعدة موجودة فقط حتى يظهر الاستثناء.

جوهر الأمر، إذن، هي الطاقة التي أصبح بها واعيا أخلاقيا، أو الأصح، لا يمكنني أن أصبح واعياً أخلاقياً بدون طاقة. لذلك لا يمكنني أبدا أن أصبح واعيا أخلاقياً دون أن أصبح واعياً بوجودي الأبدي. هذا هو الدليل الحقيقي على خلود الروح. بالطبع، لا تكتمل إلا عندما تتطابق المهمة مع الالتزام، لكن ما سألتزم به إلى الأبد هو مهمة أبدية. كانت السطور العشرة في كتاب بالا المدرسي قد عُيِّنَت لي كمهمة لا يمكن أن يفيدني بها أي شيء آخر في العالم، بمعنًى ما، أول دليل لي على خلود روحي. النقص لا يكمن في طاقتي، ولكن في صدفة المهمة.

ليس في نيتي أن أقودكم إلى بحث تعدد الواجبات. إذا كنت أرغب في

والأحكام بالسجن. وتألفت العقوبة من حرق علامة بمكواة ملتهبة على ظهر المحكوم عليه أو خده أو جبهته. واستخدمت للحيوانات، وخاصة الأبقار، لمعرفة مالكيها. وقد استخدمت هذه العقوبة منذ العصور الوسطى، إلا أنها ألغيت بمرسوم عام 1840. (المترجم)

التعبير عن الواجب بشكل سلبي، فسيكون من السهل القيام به، وإذا أردت التعبير عنه بشكل إيجابي، فسيكون ذلك صعبا جدا وبعيد المدى، في الواقع، عندما أصل إلى نقطة معينة، يكون ذلك مستحيلا. من ناحية أخرى، ما كنت أقصده، ما حاولت القيام به بأفضل ما أستطيع، هو إلقاء الضوء على الأهمية المطلقة للواجب، والصلاحية الأبدية لعلاقة الواجب بالنسبة إلى الشخصية. بمجرد أن تجد الشخصية في اليأس نفسها، وقد اختارت نفسها بشكل مطلق، وتابت عن نفسها، فعندئذ تكون مهمته هي ذاته تحت مسؤولية أبدية، وهكذا حُدِّدَ الواجب في مطلقه. ولكن، بما أنه لم يخلق نفسه، بل اختار نفسه، فإن الواجب هو تعبير عن اعتماده المطلق وحريته المطلقة في هويتهما بعضهما مع بعض. سوف يعلم نفسه الواجب المحدد ويسعى للحصول على معلومات عنه عبثا من شخص آخر، ومع ذلك سيكون هنا مرة أخرى ذاتي التعليم تماما كما علمه اللّٰه theodidact، والعكس صحيح. لا يصبح الواجب إذن شيئا مجردا بالنسبة إليه بأي حال من الأحوال، ويرجع ذلك جزئيا إلى أنه ليس شيئا خارجيا بالنسبة إليه، لأنه عندما يكون الأمر كذلك، فهو دائما ما يكون مجردا، وجزئيا لأنه هو نفسه ملموس، لأنه عندما اختار نفسه أخلاقيا اختار نفسه بكل ما في عيانيته (ملموسيته) ويتخلى عن تجريد التعسف.

ما تبقى هو إظهار كيف تبدو الحياة عندما تفكر فيها بشكل أخلاقي. أنت وجميع الجماليين على استعداد تام للمشاركة، فأنتم تقرون بأن الأخلاق لها معناها، وتقولون إنه أمر محترم عندما يعيش الرجل من أجل واجباته، وإنه يستحق كل الشرف ـ في الواقع، يمكنكم حتى إسقاط بعض التعليقات الملتبسة حول أنه من المناسب تماما أن هناك أشخاصاً يعيشون من أجل واجباتهم، وأنه من الجيد أن يقوم غالبية الأشخاص بذلك، وفي بعض الأحيان تقابل أشخاصا يتمتعون بإحساس قوي بالواجب ـ محبوبين بما يكفي لإيجاد

معنى في مثل هذا الحديث، على الرغم، بالطبع، من أنه مثل كلّ شك لا معنى له. أنتم أنفسكم، بخلاف ذلك، لا تريدون أن تنغمسوا في الأخلاق؛ القيام بذلك سيكون سلب الحياة من معانيها وقبل كل شيء جمالها. الأخلاق شيء مختلف تماما عن الجمالية، وعندما تتقدم، فإنها تقضي على الأخير تماما.

إذا كان الأمر كذلك، فلن أشك في ما يجب أن أختاره. توجد في اليأس لحظة يبدو فيها الأمر كذلك، ومن لم يشعر بذلك كان يأسه دائما مخادعا، ولم يختَر نفسه أخلاقياً. لكن الأمر ليس كذلك، ولهذا لا يظهر اليأس في اللحظة التالية على أنه انقطاع، بل كتحول. كل شيء يأتي مرة أخرى، لكنه موضح. لذلك فقط عندما ينظر المرء إلى الحياة من منظور أخلاقي، عندها فقط تكتسب الجمال والحقيقة والمعنى والوجود، فقط عندما يعيش المرء بشكل أخلاقي، عندها فقط تكتسب حياته الجمال والحقيقة والمعنى والأمن، فقط في النظرة الأخلاقية للحياة تُهَدَّأ الشكوك الذاتية والوجدانية. لا يمكن تهدئة الشك الذاتي والتعاطف إلا في نفس الشيء، لأنهما في الأساس نفس الشك. إن الشك الذاتي ليس تعبيراً عن الأنانية، بل هو مطلب حب الذات الذي يتطلب ذاته بنفس المعنى الذي يتطلبه كل شخص آخر. أعتقد أن هذا له أهمية كبيرة. في الواقع، إذا لم يكن عالم الجمال أنانيا، فإنه، بافتراض أن كل نعمة يمكن تخيلها قد سقطت من نصيبه ـ يجب أن ييأس من كل سعادته، لأنه يجب أن يقول: ما أنا سعيد به هو شيء لا يمكن إعطاؤه بطريقة إلى إنسان آخر، ولا يمكن لأي إنسان آخر أن يكتسبه بنفسه. لا بد أنه كان خائفا من أن يسأله أحدهم عن المكان الذي يبحث فيه عن سعادته، لأنه أصبح سعيدًا، لكي يشعر جميع الأشخاص الآخرين بأنهم لا يستطيعون أن يكونوا سعداء. إذا كان مثل هذا الإنسان لديه أي تعاطف، فلن يمنح نفسه أي راحة حتى يجد نقطة انطلاق

أعلى للحياة. عندما وجدها، لم يخشَ التحدث عن سعادته، لأنه إذا كان سيوضحها بشكل صحيح، فإنه سيقول شيئا يصالحه تماما مع كل إنسان، ومع البشرية جمعاء.

ومع ذلك، دعونا نتوقف عند المقولة التي تدعيها الجمالية لنفسها دائما ـ من خلال الجمال. أنت تقول إن الحياة تفقد جمالها بمجرد أن تصبح الأخلاقيات قابلة للتطبيق. «بدلاً من الفرح والسعادة والاهتمام والجمال الذي تتمتع به الحياة، عندما ننظر إليها من الناحية الجمالية، نحصل على نشاط مطيع، وجهد جدير بالثناء، وحماسة لا تعرف الكلل ولا تهدأ». ما دمتَ حاضراً معي شخصيا، فسأطلب منك أن تعطيني تعريفا للجميل قد أبدأ به. نظرا إلى أن الحال ليس كذلك، فسوف أسمح لنفسي بربط نفسي بالتعريف الذي تقدمه عادة: الجميل هو الذي له غائيته في حد ذاته. باستخدام فتاة شابة كمثال، تقول إنها جميلة، إنها مبتهجة، خالية من الهموم، سعيدة، منسجمة تماما، كاملة في حد ذاتها، ومن الحماقة أن تسأل عن سبب وجودها، فهي تمتلك غايتها في داخل نفسها. لن أضايقك بالاعتراض على ما إذا كان من منفعة الفتاة الشابة أن تكون غائيتها فقط داخل نفسها بهذه الطريقة، أو ما إذا كنت ستشعر بالإطراء إذا أتيحت لك الفرصة لتقديم وجهة نظرك عن ألوهية وجودها، بحيث إنها في النهاية ستكون مخطئة وتعتقد أنها كانت موجودة فقط للاستماع إلى تلميحاتك. أنت تنظر إلى الطبيعة وتجدها جميلة أيضا، وتحظر أي نظرة محدودة إليها. هنا أيضا لن أزعجك بملاحظة حول ما إذا كان لا يُنتسب إلى الطبيعة أساسا لتُكون لشيء آخر. أنت تنظر إلى الأعمال الفنية والشعرية، وتهتف مع الشاعر: «ابتعدوا، ابتعدوا، أيها المدنسون».

procul, O procul este profani[1]

وتفهم من خلال «المدنسين» أولئك الذين قد يحطون من قيمة الشعر والفن من خلال منحهم غائية تقع خارج أنفسهم. فيما يتعلق بالشعر والفن، سوف أذكرك بما أشرت إليه سابقا، أنهما لا يقدمان سوى مصالحة غير كاملة مع الحياة، وأنك عندما تركز نظرك على الشعر والفن، فأنت لا تنظر إلى الواقع، وكان هذا ما كان ينبغي أن نتحدث عنه. نعود بعد ذلك إلى هذا مرة أخرى، وبما أنك نفسك قد تدرك أنه عندما تريد جعل متطلبات الفن معمولاً بها بكل صرامة، ستجد بشكل معقول جمالا قليلا جدا في الحياة، لذا فأنت تعطي الجمال معنًى مختلفا. الجميل الذي تتحدث عنه هو الجميل الفردي. أنت ترى كل إنسان معين على أنه عنصر صغير من الكل، تراه على وجه التحديد في تميزه، وبالتالي حتى العرضي، غير المهم، يكتسب أهمية، والحياة طابع الجمال. وهكذا تنظر إلى كل إنسان فرد على أنه عنصر. لكن الجميل هو الذي كان له غائيته في ذاته، ولكن عندما يكون الإنسان مجرد عنصر، فلن يكون لديه غائيته داخل نفسه، بل خارج نفسه. حتى لو كان الكلّ جميلا، فإن الأجزاء في حد ذاتها ليست كذلك. والآن حياتك الخاصة: هل لها غائية في داخل نفسها؟ ما إذا كان يحق لإنسان أن يعيش حياة متفرج فقط كهذه، فلن أقرر، *حسنا*[2]، دعنا نفترض أن معنى حياتك هو أنك موجود لكي تكون متفرجا على الآخرين، فعندئذ ستكون لديك حقا غائيتك خارج نفسك. فقط عندما يكون كل إنسان فرد عنصرا وفي نفس الوقت يكون الكل، عندها فقط تعتبره وفقا لجماله، ولكن بمجرد أن تنظر إليه على هذا النحو،

(1) باللاتينية في الأصل.. يمكن أن تترجم profani بمعنى اللاديني. انظر:
Virgils Aeneide, tr. Johan Henrik Schønheyder (Copenhagen: 1812), p. 263
(2) بالفرنسية في الأصل eh bien.

فإنك تعتبره أخلاقيا. إذا نظرت إليه أخلاقيا، فأنت تنظر إليه حسب حريته. دعه يتمتع بخصائص مميزة للغاية، إذا كانت هذه الخصائص ضرورية، فهو مجرد عنصر، وحياته غير جميلة.

عندما تعرّف الجمال بأنه الذي له غائية في حد ذاته، وتقدم أمثلة: فتاة، أو طبيعة، أو عمل فني، فلا يمكنني أن أتوصل إلى حكم آخر غير أن كل الحديث عن أن كل هذا له غائيته في حد ذاته هو وهم. إذا كان هناك أي حديث عن الغائية، يجب أن تكون هناك حركة، فبمجرد أن أفكر في هدف، أفكر في حركة، حتى لو كنت أفكر في شخص ما في هدفه، ما زلت أفكر دائما في حركة، لأنني أفكر أنه وصل إلى هناك من خلال حركة. ما تسميه جمالا، يفتقر من الواضح إلى الحركة، لأن الجمال في الطبيعة هو ببساطة موجود، وعندما أنظر إلى عمل فني وأتغلغل في أفكاره بأفكاري، فإن الحركة تتم في الواقع في داخلي، وليس في العمل الفني. لذلك قد تكون محقا في أن الجميل له غائيته في حد ذاته، ولكن كما تفهمه وتستخدمه، فهو في الواقع تعبير سلبي يشير إلى أن الجميل ليس له غائيته في شيء آخر. لذلك لن تكون قادرا أيضا على استخدام تعبير مرادف ظاهريا، وهو أن الجميل الذي تتحدث عنه له غائية داخلية أو غائية جوهرية. أي بمجرد استخدامه، فإنك تطالب بحركة وتاريخ، وبذلك تكون قد تجاوزت مجالات الطبيعة والفن، وتكون في مجال الحرية وبالتالي في مجال الأخلاق.

عندما أقول الآن إن للفرد غائيته في نفسه، لا يمكن أن يساء فهم هذا الأمر كما لو كنت أعني أن الفرد هو الشيء المركزي، أو أن الفرد بالمعنى المجرد يجب أن يكون هو نفسه بما يكفي، فلو تُنُووِل الأمر بشكل تجريدي، فلن أحصل، عند ذلك، على أي حركة. الفرد له غائيته في ذاته، له غائية داخلية،

وهو نفسه غائيته. ومن ثم فإن ذاته هي الهدف الذي يسعى إلى تحقيقه. ومع ذلك، فإن ذاته هذه ليست تجريدا، ولكنها ملموسة تماما. لا يستطيع في الحركة نحو نفسه أن يتعامل سلبا تجاه محيطه، لأن ذاته عندئذ تكون تجريدا وتبقى كذلك. يجب أن تنفتح نفسه طبقا لكل عيانيتها (ملموسيتها)، ولكن لهذه الملموسية تنتمي أيضا العوامل التي يكون تحديدها التدخل الفعال في العالم. وهكذا تصبح حركته من نفسه عبر العالم إلى نفسه. هنا حركة وحركة فعلية، لأن هذه الحركة هي فعل الحرية، ولكنها أيضا غائية جوهرية، وبذلك يمكن هنا أن يكون هناك حديث عن الجمال أولاً. إذا كانت الأمور على هذا النحو حقا، فعندئذ يصبح الفرد، بمعنًى ما، أعلى من علاقة، ولكن لا يترتب على ذلك بأي حال من الأحوال أنه ليس في هذه العلاقة، ولا يعني هذا أن هناك أي استبداد مضمر هنا، لأن الأمر نفسه سارٍ على كل فرد. أنا رجل متزوج، وأنت تعلم، أُكِنّ احتراما عميقا لهذه العلاقة، وأنا أعلم أنني أتواضع في الحب الكامل في ظلها، لكنني أعلم من ناحية أخرى أنني أعلى من هذه العلاقة، وأعلم أيضا أن هذا هو الحال، بالمعنى نفسه تماما، مع زوجتي، وبالتالي، كما تعلم، لم أرغب في حب الفتاة الشابة، لأنها لم يكن لديها هذا الرأي.

لذلك، لن أراها من حيث جمالها إلا بعد أن أنظر إلى الحياة أخلاقيا، وفقط عندما أنظر إلى حياتي الخاصة بشكل أخلاقي، أراها عندئذ وفقا لجمالها. وإذا أردت أن تقول إن هذا الجمال غير مرئي، فسأجيب: بمعنًى ما، إنه كذلك، وبمعنًى آخر إنه ليس كذلك، إنه مرئي بالفعل في المسار التاريخي. إنه مرئي كما يقال: «*تكلم حتى أراك*»[1]، من المؤكد أنني لا أرى الاكتمال، بل

(1) باللاتينية في الأصل loquere, ut videam te.

النضال، لكني أرى أيضا اكتمالا في أي لحظة أريده، إذا كانت لدي الشجاعة لذلك، وبدون الشجاعة لا أرى شيئا أبديا على الإطلاق، وبالتالي لا شيء جميلاً أيضا.

عندما أنظر إلى الحياة أخلاقياً، فأنا أنظر إليها من حيث جمالها. عندئذ تصبح غنية بالجمال بالنسبة إليّ، وليست فقيرة به، كما هو الحال بالنسبة إليك حقا. لست بحاجة إلى السفر في جميع أنحاء البلاد للعثور على الجميلات، أو البحث عنهن في الشوارع، ولست بحاجة إلى التقييم والفرز. الآن، بالطبع، ليس لدي الكثير من الوقت مثلك، لأنني عندما أنظر إلى حياتي بفرح، ولكن أيضًا بجدية، وفقا لجمالها، لدي دائما ما أفعله. إذا كان لدي في بعض الأحيان ساعة شاغرة، أقف بجانب نافذتي وأنظر إلى الناس، وأنظر إلى كل إنسان حسب جماله. قد يكون ضئيلا جدا، وربما تافها جدا، فإنني أنظر إليه حسب جماله، لأنني أراه هذا الإنسان الفرد، وهو أيضا الإنسان العام، أراه كشخص لديه هذه المهمة الملموسة في حياته، وحتى لو كان أقل نادل أجير، فهو غير موجود من أجل أي إنسان آخر، لديه غائيته داخل نفسه، إنه يحقق هذه المهمة ـ إنه ينتصر، أرى ذلك، لأن الشجاع لا يرى الأشباح بل يرى الأبطال المنتصرين. لا يرى الجبان أي أبطال، بل يرى الأشباح فقط. لا بد أن ينتصر، وأنا مقتنع حول ذلك، هذا هو سبب أن نضاله جميل. عادة أنا لا أميل إلى الكفاح، على الأقل ليس مع أحد غير نفسي، لكن يمكنك التأكد من ذلك، من أجل هذا الإيمان بانتصار الجمال سأحارب من أجل الحياة العزيزة، ولن ينتزعها مني شيء في العالم. حتى لو أراد أحد أن يخدعني للخروج من هذا الإيمان بالتوسلات، حتى لو أراد أحد أن يأخذه بالقوة مني، فلن أدعه يؤخذ مني لأي شيء في العالم، ولا للعالم كله، لأنني سأخسر العالم كله إذا فقدت هذا الإيمان. بهذا الإيمان أرى جمال الحياة، والجمال الذي أراه لا يحتوي

على الحزن والكآبة اللذين لا ينفصلان عن كل جمال الطبيعة والفن، ولا ينفصلان حتى عن الشباب الأبدي للآلهة اليونانية. الجمال الذي أراه سعيدٌ ومنتصر، وأقوى من كل العالم. وهذا الجمال أراه في كل مكان، وهناك أيضا حيث لا ترى عينك شيئا.

قف هنا وحسب عند نافذتي. تمر فتاة شابة بجوارها. هل تتذكر، التقينا بها مرة واحدة الشارع؟ لم تكن جميلة، كما قلت، لكن عندما نظرت إليها عن كثب، عرفتها، وواصلت القول: «قبل بضع سنوات كانت جميلة للغاية وكانت تحظى بشعبية كبيرة في الحفلات، ثم وقعت في علاقة غرامية، وهي علاقة غير سعيدة. يعرف الشيطان كيف دخلت في الأمر، لقد أخذت الأمر على محمل الجد لدرجة أن جمالها تلاشى من الأسى، باختصار، كانت جميلة، الآن عادت غير جميلة، وبذلك انتهت هذه القصة». كما ترى، هذا ما يمكن أن نطلق عليه مشاهدة الحياة حسب جمالها. لكن في نظري، إنها لم تخسر شيئا، وأعتقد أنها أكثر جمالا من أي وقت مضى. لذلك يبدو لي أن نظرتك إلى جمال الحياة مشابهة جدا مع بهجة الحياة التي كانت سائدة فترة أغاني الشرب، عندما صار الناس منتشين ومبتهجين بغناء ألحان مثل هذه:

لولا عصير العنب الأحمر

من سيبقى طويلا هنا؟

أينما تنظر العين الحكيمة،

تَرَ البؤس فقط.

أصوات المظلومين عالية،

صرخة المغويّين، من الجنوب إلى الشمال

هيا أيها الإخوة! دعونا نشرب

حتى ننسى هذه الأرض الكئيبة كلها.

Var ej den saft af røde Druer

Hvo vilde længer bliver her?

Thi hvor den vises øje skuer,

Det møder lutter lidelser.

Højt lyder undertryktes stemme,

Forførtes skrig, fra Syd til Nord.

Op Brødre! drikker, for at glemme

Den hele sørgelige Jord.[1]

دعونا الآن نقترب قليلاً من بعض جوانب الحياة، خاصة تلك التي تلامس فيها الجمالية والأخلاق بعضهما بعضاً، من أجل النظر فيما إذا كان الاعتبار الأخلاقي يسلبنا بعض الجمال، أو ما إذا كان بالأحرى لا يعطي كل شيء جمالًا أعلى. أفكر عندها في فرد معين يشبه إلى حد ما معظم الناس، بمعنًى آخر ملموس في نفسه. لنكن واقعيين تماما. هذا الإنسان يجب أن يعيش، يجب أن يكسو نفسه، باختصار، يجب أن يكون قادرا على الوجود. ربما لجأ إلى جمالي ليحصل على المشورة بكيفية ترتيب حياته. ولن يكون لديه حينها

---

(1) انظر:

Jens Baggesen, "Jordens Lethe. Drikkevise," Jens Baggesens danske Værker, Kbhvn, 1845, 11 s. 218.

نقص في المعلومات أيضا. ربما سيقول له هذا الشخص: «عندما يكون المرء إنسانا أعزَبَ، فإنه ينفق 3000 ريسديل (Rdlr)[1] في السنة لكي يعيش بشكل مريح، فلو كان لديه 4000، فإنه يستخدمها أيضا، إذا رغب في الزواج، فينبغي أن يكون لديه ما لا يقل عن 6000 ريسديل. المال هو *القوة المؤثرة في فعل شيء ما*[2] ولا يزال كذلك *شرطاً* حقيقياً *لا غنًى عنه*[3]. من المؤكد أنه من الجميل أن تقرأ عن الرضا الريفي وعن البساطة المثالية، وأنا أحب قراءة مثل هذه القصائد، لكن سرعان ما سيشعر المرء بالملل من طريقة الحياة هذه، والذين يعيشون على هذا النحو لا يتمتعون بهذه الحياة بنصف ما يتمتع به الذين لديهم المال، ثم في كل هدوء وراحة يقرؤون قصائد الشعراء. المال هو وسيظل الشرط المطلق للعيش. بمجرد أن لا يمتلك المرء مالا، يُستَبْعَد، ويبقى مستبعدا من صفوف الأرستقراطيين، فهو يكون وسيصبح من عامة الشعب. المال هو الشرط، لكن لا يعني ذلك بأي حال من الأحوال أن أي شخص لديه مال يعرف كيفية استخدامه. أولئك الذين يفهمون هذا هم مرة أخرى الأفضل من بين الأرستقراطيين الحقيقيين».

من الواضح أن هذا التفسير لن يخدم بطلنا؛ كل الحكمة الدنيوية للآخر لم تؤثر فيه، ولا بد أنه شعر بعدم الارتياح مثل عصفور في رقصة الغرانيق. إذا قال للجمالي: «هذا جيد بما فيه الكفاية، ولكن ليس عندي ثلاثة آلاف ولا ستة آلاف في السنة، وليس لدي أي شيء على الإطلاق لا رأس مال ولا فوائد، أنا لا أملك أي شيء، بالكاد قبعة». كان الجمالي يهز كتفيه ويقول: حسنا، هذه

(1) العملة الدنماركية آنذاك وهي أقل من الكرونة الحالية التي تشكل أساس النقد في الدنمارك. (المترجم)

(2) باللاتينية في الأصل nervus rerum gerendarum.

(3) باللاتينية في الأصل conditio sine qua non.

مسألة أخرى، فليس هناك شيء آخر يمكن القيام به، لذلك عليك أن تكون راضيا بالذهاب إلى بيت العمل. إذا كان الجمالي ذا طبيعة حسنة، فربما يشير مرة أخرى إلى الفقير البائس ويقول له: «لن أجعلك تشعر باليأس قبل أن أبذل جهدا فائقا. هناك نوعان من الوسائل الضرورية التي لا ينبغي للمرء تركها دون تجربة، وقبل أن يقول وداعا للفرح إلى الأبد، ويؤدي العهد ويرتدي ثوب العزل.[1] تزوج فتاة غنية، العب اليانصيب، سافر إلى المستعمرات، اقْضِ بضع سنوات في جمع المال، تسلل إلى النعم الطيبة لعازب عجوز حتى يجعلك وريثه. الآن طرقنا تنفصل، احصل على المال، وستجد دائما فيّ صديقا يعرف كيف ينسى أنه كان هناك وقت لم يكن عندك فيه مال».

ولكن هناك شيء قاسٍ للغاية في مثل هذه النظرة للحياة، أن تقتل بدم بارد كل فرح في الحياة لكل من لا يملك مال. وهذا في الواقع ما يفعله الإنسان الثري، لأن رأيه، على أية حال، أنه بدون المال لا يوجد فرح في الحياة. إذا أردت أن أجمعك هنا مع هؤلاء الجماليين، إذا أردت أن أتهمك بإيواء أو التعبير عن مثل هذه الأفكار، فسأقوم بظلم فادح لك. لسبب واحد قلبك أسمى من أن يكون موطنا لمثل هذه الإهانة البغيضة، من ناحية أخرى، لأن نفسك متعاطفة للغاية للتعبير عن مثل هذه الأفكار، حتى لو كانت لديك. أنا لا أقول هذا كما لو كنت أعتقد أن من ليس لديه مال يحتاج إلى مثل هذه الرعاية الرحيمة، ولكن لأن أقل ما يمكن أن يطلبه إنسان يتخيل نفسه مفضلا بالثروة هو أن لا ينبغي أن يفخر بها، أو أن يكون لديه الدافع إلى الإساءة للآخرين الذين لم يُفَضَّلوا على هذا النحو. يا رب، دع الإنسان يفتخر، كان من الأفضل

(1) نوع من الثياب أو القمصان التي تستخدم لتقييد المريض أو المجانين وتعيقهم عن الحركة.

لو لم يكن كذلك، لكن دعه ليفتخر، فقط لا تدعه يفتخر بالمال، لأنه لا يوجد أي شيء يحط من قدر الإنسان إلى هذا الحد.

أنت الآن معتاد امتلاك المال، ولديك فكرة جيدة عما يكمن فيه. أنت لا تسيء إلى أي شخص، لأنك في هذا مختلف عن هؤلاء الجماليين، فأنت سعيد بالمساعدة حيثما تستطيع ـ في الواقع، عندما تشير إلى بؤس عدم امتلاك المال، فأنت تفعل ذلك بفعل التعاطف. لذلك فإن ازدراءك لا يستهدف الناس، بل يستهدف الوجود، حيث يحدث أنه في ترتيب الأشياء لا يملك الجميع المال. «بروميثيوس وإبيميثيوس»[1]، كما تقول، «كانا حكيمين للغاية بشكل لا يمكن إنكاره، لكن لا يزال من غير المتصور أنه في حين أنهما قاما بتجهيز البشر بطريقة رائعة، لم يخطر ببالهما منح المال أيضا». إذا كنت حاضراً في هذه المناسبة وعرفت ما تعرفه الآن، لكنت قد تقدمت إلى الأمام وقلت: «أيتها الآلهة الطيبة، يجب أن نشكرك على كل شيء، لكن ـ اغفري لي على التحدث إليك بجرأة ـ إنك تفتقرين إلى معرفة شؤون العالم، لكي يكون الإنسان سعيدا، لا يزال هناك شيء واحد ينقصه ـ وهو المال. ما فائدة أنه خُلق ليحكم العالم، إذا لم يستطع توفير الوقت بسبب مخاوف مالية؟ ما هي الفكرة لتحويل مخلوق عقلاني إلى العالم ثم تركه يكدح ويستعبد، هل هذه طريقة لمعاملة إنسان؟».

في هذه النقطة، أنت لا تنضب. «معظم الناس»، تقول، «يعيشون من أجل الحصول على لقمة العيش، وعندما يحصلون عليها، فإنهم يعيشون للحصول

---

(1) بروميثيوس وإبيميثيوس وفقا للميثولوجيا الإغريقية: يعني بروميثيوس العارف، أما الأخ إبيميثيوس ويعني بعد المتعلم، أو العليم، خَلَقا وجَهّزا البشرية. انظر:
Nitsch, II, pp. 492 _ 96.

على رزق جيد، وعندما يحصلون عليه، يموتون». لقد تأثرت حقا عندما قرأت منذ فترة قصيرة في الجريدة إعلانا أبلغت فيه الزوجة عن وفاة زوجها. وبدلاً من أن تندب بشدة ألم فقدان أفضل الأزواج وأحب الآباء، عبرت عن نفسها بإيجاز شديد: كانت هذه الوفاة ثقيلة للغاية، لأن زوجها قد حصل، قبل ذلك بوقت قصير، على مثل هذا العمل الجيد. هناك ما هو أكثر بكثير مما تراه فيه الأرملة الحزينة أو القارئ العادي لصحيفة Avisen ـ Adresse (صحيفة العنوان). يمكن تطوير هذه النظرة إلى دليل على خلود الإنسان. ويمكن تقديم هذا الدليل على النحو التالي: إن قدر كل إنسان أن يعيش حياة كريمة. إذا مات قبل أن يفعل ذلك، فهذا يعني أنه لم يحقق مصيره، ومن ثم يُترك لأي شخص تخمين ما إذا كان يفترض أنه سيحقق مصيره على كوكب آخر. ولكن إذا كان يعيش حياة كريمة، فقد حقق مصيره، لكن لا يمكن أن يكون مصير العيش الكريم أنه يجب أن يموت، بل على العكس من ذلك، من المفترض أن يعيش بصورة جيدة من رزقه الجيد، إذن، الإنسان خالد. هذا الدليل يمكن أن يطلق عليه الدليل الشهير، أو دليل كسب العيش. عندما أُضِيفَ هذا الدليل إلى البراهين السابقة، فإن أي شك معقول بشأن الخلود يجب اعتباره مرفوضا. هذا البرهان يفسح المجال بشكل رائع لوضعه بالاقتران مع البراهين السابقة الأخرى ـ في الواقع، إنه يظهر نفسه هنا في مجده الكامل، لأنه كخاتمة يشير إلى الأخرى ويثبتها. تنطلق البراهين الأخرى من اعتبار أن الإنسان كائن عقلاني، إذا كان أي شخص يشك الآن في هذا، فإن دليل كسب العيش يتدخل ويوضح هذه الفرضية من خلال القياس المنطقي التالي: هذا الذي يمنحه اللّه رزقا، يعطيه الفهم، وهذا الذي يرزقه اللّه رزقا حسنا، يعطيه الحس السليم، إذن. هذا ما لمحت إليه الأرملة الحزينة، فقد شعرت بالمأساة العميقة في تناقضات الحياة. الاستهزاء والسخرية، إذن، هما ما يجب أن تساهم به

في هذه المسألة. ربما لا يخطر ببالك أن نظرتك ستكون مفيدة أو مرشدة لأي شخص. ما قد لا يخطر ببالك أيضا هو أنه يمكنك إلحاق الأذى بمثل هذا الكلام، لأنه من المتصور أن الإنسان الذي كان يشعر بالاستياء بدرجة كافية لإجباره في عمل الحياة قد يصبح أكثر جزعا، وحتى أكثر غضبا من خلال الإصغاء للعاطفة غير المعقولة التي فكرت بها نيابة عنه، وبسخريتك المتعاطفة. ومع ذلك، يجب أن تكون حذرا بشأن هذه النتيجة.

في هذا الطريق المحدد، سوف يسعى بطلنا إلى التنوير عبثا. دعونا الآن نستمع لما سيجيب عنه الأخلاقي. كان جوابه كالتالي: من واجب كل إنسان أن يعمل ليعيش. إذا لم يكن لديه شيء آخر ليقوله، فعلى الأرجح أنك ستجيب: «لدينا مرة أخرى الحديث القديم عن الواجب والواجب، إنه واجب في كل مكان، هل هناك شيء ممل أكثر من هذا التطابق الضيق الذي يقمع كل شيء ويقيد كل شيء». ستسر هنا أن تتذكر أن بطلنا لم يكن لديه مال، وأن الجمالي القاسي لم يكن لديه ما يعهده إليه، وأنه لم يبقَ لك الكثير أيضا حتى يمكنك تأمين مستقبله. ما دام لا يريد الجلوس والتفكير فيما كان سيفعله إذا كان لديه مال، فلا بد أنه يفكر في مخرج آخر. سترى بعد ذلك أن الأخلاقي خاطبه بكل أدب، ولم يعامله كاستثناء، ولم يقل له: يا إلهي الطيب، إنك الآن في حالة محزنة للغاية، بحيث يتعين عليك الاستسلام لها. على العكس من ذلك، جعل عالم الجمال استثناءً، لأنه قال: من واجب كل إنسان أن يعمل ليعيش. ما دام الشخص لا يحتاج إلى هذا الأمر، فهو استثناء، لكن أن تكون استثناء، كما اتفقنا من قبل، ليس شيئا كبيرا، بل إنه شيء تافه. لذلك إذا نظر الشخص إلى القضية أخلاقياً، فسوف ينظر إلى امتلاك المال على أنه إذلال، لأن كل فضل هو إذلال. عندما يرى الأمر بهذه الطريقة، فإنه لن يتوقع أي إحسان. سوف يذل نفسه في ظله، وبعد أن يفعل

ذلك، سوف يرتقي مرة أخرى بفكرة أن الإحسان هو تعبير عن حقيقة أن هناك طلبا أكبر عليه.

إذا كان هذا الأخلاقي، الذي وجد بطلنا المعلومة عنده، هو نفسه على دراية بما يعنيه العمل من أجل لقمة العيش، فسيكون لكلماته وزن أكبر. كان من المأمول أن يكون لدى الناس المزيد من الشجاعة في هذا الصدد، والسبب الذي يجعل المرء كثيرا ما يسمع هذا الحديث الصارخ والأزدراء، أن المال هو الشيء الرئيسي، يكمن جزئيا في حقيقة أن أولئك الذين يتعين عليهم العمل يفتقرون إلى القوة الأخلاقية للاعتراف بأهمية العمل، وعدم وجود قناعة أخلاقية حول معناه. الذين يضرون بالزواج ليسوا الغُوَاة، بل الأزواج الجبناء. وبالمثل هنا أيضا. هذا الكلام الحقير لا يضر شيئا، لكن من يضر بالصالح العام هم أولئك الذين أجبروا على العمل من أجل لقمة العيش، ويريدون في لحظة ما الاعتراف بالمزايا التي يتضمنها، عندما يقارنون حياتهم بحياة العاطلين عن العمل. وفي اللحظة التالية يتذمرون ويتنهدون ويقولون: ولكن لا يزال أجمل شيء أن تكون مستقلاً. إذن ما الاحترام الذي سيحظى به الإنسان الأصغر سنًّا مدى الحياة عندما يسمع الكبار يتحدثون على هذا النحو. لقد أسأت إلى نفسك مرة أخرى بشكل كبير بسبب تجربتك، لأنك تعلمت الكثير مما هو ليس جيدا أو ممتعا على الإطلاق. أنت بارع جدا في إغراء إنسان وتخدعه لنزع الاعتراف منه، بأنه يفضل في أعماق قلبه إعفاءه من العمل، وبذلك تبتهج.

السؤال عما إذا كان من المستحيل تصور عالم حيث لم يكن من الضروري العمل فيه من أجل لقمة العيش هو حقا سؤال عديم الجدوى، لأنه لا يتعامل مع الواقع المعطى، بل يتعامل مع الواقع المزعوم. ومع ذلك، فهي دائما محاولة للتحقير من وجهة النظر الأخلاقية. إذا كان كمال الوجود بالضبط،

أن المرء لا يحتاج إلى العمل، فستكون لدى الشخص الذي لا يحتاج إلى هذا حياة مثالية للغاية. عندئذٍ يمكن للمرء أن يقول بهذا المعنى فقط إنه واجب أن تعمل، كما يُفهم بهذه الكلمات على أنها ضرورة محزنة. إذن، لم يعبر الواجب عن الإنسان العام، بل العادي، والواجب لم يكن هنا هو التعبير عن الكمال. لذلك، أود أن أجيب عن ذلك بشكل صحيح تماما، أنه يجب اعتبار الأمر عيبا في الوجود أن لا يحتاج الإنسان إلى العمل. فكلما انخفض مستوى الحياة البشرية، قلّ ظهور ضرورة العمل، وارتقى، وبرز أكثر. واجب العمل من أجل الحياة يعبر عن الإنسان العام، ويعبر أيضا بمعنًى آخر عن العادي، لأنه يعبر عن الحرية. إنه من خلال العمل بالتحديد يحرر الإنسان نفسه، بالعمل يصبح سيد الطبيعة، ومن خلال العمل يُظهر أنه أعلى من الطبيعة.

أم يفترض أن الحياة تفقد جمالها، لأن الإنسان يجب أن يعمل ليعيش؟ أنا هنا عند النقطة القديمة، والتي تتعلق بما يفهمه المرء بالجمال. من الجميل أن نرى الزنابق في الحقل، مع أنها لا تغزل ولا تخيط، فهي أنيقة بحيث لم يكن سليمان في كل بهائه رائعا للغاية، من الجميل أن نرى الطيور خالية من الرعاية وهي تجد طعامها، ومن الجميل أن نرى آدم وحواء في جنة حيث يمكنهما الحصول على كل ما يشيران إليه، ولكن من الأجمل أن نرى الرجل يكسب من خلال عمله ما يحتاج إليه. إنه جميل أن نرى العناية الإلهية تشبع كل شيء وترعى كل شيء، ولكن من الأجمل أن نرى رجلاً، كأنما هو تموينه الشخصي. وبذلك يكون الإنسان عظيما، أعظم من أي مخلوق آخر، إذ إنه يتمكن من إعالة نفسه. من الجميل أن نرى رجلا يتمتع بوفرة اكتسبها هو نفسه، ولكن من الجميل أيضا أن نرى رجلاً يقوم بعمل أكبر لتحويل القليل إلى الكثير. إنه تعبير عن كمال الإنسان بأنه قادر على العمل، إنه لا يزال تعبير أعلى أن عليه أن يعمل.

إذا تبنى بطلنا وجهة النظر هذه، فلن يشعر بالانجذاب إلى الرغبة في ثروة تأتي في نومه، ولن ينزعج من ظروف الحياة، بل سيشعر بالجمال في أن يعمل ليعيش، وسيشعر بكرامته الإنسانية في ذلك ـ فإنه ليس شيئاً عظيماً أن النبات لا يغزل، بل الشيء الناقص أنه لا يمكنه فعل ذلك. لن يشعر برغبة في تكوين صداقات مع عالم جمال ثري. سيرى بعقلانية ما هو عظيم، ولن يخيفه رجال المال. والغريب بما يكفي أنني رأيت أشخاصا شعروا بفرح بأهمية العمل، وكانوا راضين عن عملهم، وسعداء بالقليل، ومع ذلك لم يبدُ أن لديهم الشجاعة للاعتراف بهذا. إذا تحدثوا عما استخدموه، فإنهم دائما ما يظهرون أنهم استخدموا أكثر بكثير مما فعلوه بالفعل، لم يرغبوا في الظهور بمظهر بالعمل، على الرغم من أنهم كانوا كذلك حقا، تماما كما لو كان من الأفضل إنفاق الكثير من إنفاق القليل، وأعظم من أن تكون عاطلاً أن تكون مجتهدا. ما أندر أن نلتقي بشخص ما يقول بهدوء ووقار مبتهج: أنا لا أفعل هذا أو ذاك، لأن ذلك يفوق إمكانياتي. كأنه كان يملك ضميرا سيئا، بحيث خشي الإجابة التي حصل عليها الثعلب.[1] بهذه الطريقة تُدَمَّر كل الفضيلة الحقيقية، أو تُحَوَّل إلى شبح، فلماذا ينبغي لأولئك الذين لا يحتاجون إلى الاكتفاء بالقليل أن يكونوا كذلك؟ وأولئك الذين يجبرون على أن يكونوا كذلك، فإنهم يصنعون فعلا فضيلة من الضرورة. يبدو الأمر تماما كما لو أنه لا يمكن للمرء أن يكتفي بالقليل ما لم تكون لديه إمكانية الوفرة إلى جانب ذلك، تماما كما لو أن الحاجة لم تكن شديدة الإغراء بنفس القدر للرضا بالقليل.

من المفترض أن يقرر بطلنا بعد ذلك العمل، لكنه مع ذلك يفضل التحرر

---

(1) من المحتمل أنها إشارة إلى حكاية الثعلب والعنب (وهو أمر غير دقيق). انظر:
Phaedri Augusti Liberti: fabularum Aesopiarum, I _ V, ed. C. H. Weise (Leipzig: 1828), IV, 3, p. 39.

من الاهتمام بالصعوبات المالية. لم يكن لدي قطّ أي اهتمام بالصعوبات المالية، لأنه على الرغم من أنني يجب أن أعمل إلى حد ما للعيش، فإنني مع ذلك كان لدي دائما دخل وافر. لذلك لا يمكنني التحدث من الخبرة، لكنني كنت دائما أُبْقي عيني مفتوحتين على المصاعب التي ينطوي عليها الأمر، ولكنّ عينيّ مفتوحتان على الجمال فيه، والجوانب التربوية والنبيلة فيه، لأني أعتقد أنه لا يوجد حزن يتشكل بهذه الدرجة. لقد عرفت أشخاصا لم أكن لأسميهم بأي حال من الأحوال جبناء أو رقيقين، لكنهم لم يفكروا على الإطلاق أن حياة البشر يجب أن تكون بدون صراع، ولديهم القوة والشجاعة والرغبة في خوض معركة، حيث سيتنصل الآخرون. لقد سمعتهم غالبا يقولون أيضا: ليحفظني اللّٰه من الصعوبات المالية، فليس هناك شيء يخنق السامي في الإنسان إلى هذه الدرجة مثلما تفعل تلك. بمناسبة مثل هذه التصريحات، غالبا ما خطر على بالي ما منحتني حياتي الخاصة أيضا من فرصة لأدرك، أنه لا يوجد مُدلّس مثل قلب الإنسان. يريد المرء أن تكون لديه شجاعة للخوض في أخطر صراع، لكنه لا يود أن يواجه صعوبات مالية. ومع ذلك، يريد أن يكون الفوز في نفس الوقت في تلك المعركة أعظم من هذه الصعوبات. هذا سهل الآن بما فيه الكفاية. يختار المرء صراعا أسهل، والذي يبدو مع ذلك، في نظر الحشد، أكثر خطورة، ونتخيل أن هذه هي الحقيقة. نحن منتصرون، ولذا فنحن أبطال، وأبطال مختلفون تماما عما كنا سنكون لو انتصرنا في ذلك الكفاح البائس الذي لا يليق بإنسان. في الواقع، يتعين علينا، بالإضافة إلى الاهتمام بضرورات الحياة، أيضا محاربة عدو خفي مثل هذا داخل أنفسنا، فلا عجب أننا نتمنى نهاية لهذا الصراع. لا يزال يتعين علينا أن نكون صادقين على الأقل مع أنفسنا، بحيث نعترف أن سبب تجنبنا لهذه المعركة هو أنها كانت أصعب بكثير من أي بلوى أخرى، ولكن إذا كان هذا

هو الحال، فإن الانتصار يكون أيضا أجمل بكثير. ما دمنا لم نختبر أنفسنا في هذه المعركة، فإننا مدينون لكل مقاتل أن يعترف بأن معركته هي الأخطر، ونحن مدينون له بأن نمنحه اعتراف الشرف هذا. إذا رأى إنسان الصعوبات المالية على هذا النحو، على أنها نزاع على الشرف، بمعنًى أكثر صرامة من أي نزاع آخر، فسيكون قد ذهب، إلى حد ما إلى أبعد من ذلك. وهذا ينطبق هنا، كما هو في كل مكان دائما، أن توضع في موضع صحيح، لا لإضاعة الوقت في التمني، ولكن أن تفهم مهمتك. إذا بدا أنها مهمة متواضعة وغير مهمة، تافهة ومثبطة للعزيمة، فعندئذ يعرف المرء أنها تجعل الصراع أكثر صعوبة والنصر أجمل. هناك رجال يمنحهم اللقب شرفا، وهناك رجال يمنحون اللقب شرفا. دع الشخص يطبق هذا على نفسه، الذي، على الرغم من أنه يشعر بالقوة والرغبة في خوض معارك مجيدة، يجب أن يكتفي بالأكثر بؤسا من كل شيء، بأن يصارع ضرورات الحياة.

يتميز الصراع مع ضرورات الحياة بسمة تكوينية عالية تتمثل في أن المكافأة رديئة للغاية، أو بالأحرى لا شيء على الإطلاق، بحيث يكافح المقاتل إلى خلق إمكانية القدرة على الاستمرار في النضال. وكلما كانت مكافأة النضال أكبر، وكلما زاد وجودها خارج الإنسان، جَرُؤ المقاتل أيضا على الوثوق بكل العواطف الغامضة التي تسكن كل إنسان. الطموح، الغرور، الكبرياء، هذه قوى لها مرونة هائلة ويمكن أن تدفع الإنسان بشكل بعيد. مَن يجابه ضرورات الحياة، سرعان ما يرى أن هذه العواطف تخذله، فكيف يظن أن مثل هذا الصراع قد يثير اهتمام الآخرين أو يثير إعجابهم؟ إذا لم يكن لديه قوى أخرى، فسيكون منزوع السلاح. المكافأة قليلة جدا، لأنه عندما يُستعبد ويكد ويكدح، فربما يكون قد حصل للتو على ما هو ضروري ـ ما هو ضروري ليبقى على قيد الحياة، ليتمكن من الكد والكدح مرة أخرى. هذا هو السبب

في أن ضرورات الحياة نبيلة وتربوية للغاية، لأنها لا تسمح للإنسان أن يخيب ظن نفسه، فيما يتعلق بنفسه. إذا لم يَرَ أي شيء أعلى في هذا الصراع، فهو بائس، وهو على حق في أنه من البؤس أن يكافح المرء ليأكل خبزه من عرق جبينه. لكن هذا هو السبب في أن هذه المعركة نبيلة للغاية، لأنها تجبره على رؤية شيء آخر فيها، تجبره، إذا لم يرغب في أن يلقي بنفسه فيها بالكامل، أن ينظر إليها على أنها معركة شرف، وهذا سبب أن المكافأة صغيرة جدا، حتى يمكن أن يكون الشرف أكبر. إنه يكافح من أجل الحصول على رزقه، لكن ما يسعى إليه أولاً وقبل كل شيء هو أن يكسب نفسه، ونحن الآخرين، نحن الذين لم نُختبر، ولكننا ما زلنا محتفظين بالشعور بالعظمة الحقيقية، سنراقبه إذا سمح لنا، وسنكرم فيه عضوا فخريا في المجتمع. وبالتالي يخوض صراعا مزدوجا، يمكنه أن يخسر في واحدة ويفوز في نفس الوقت في الأخرى. إذا أردت أن أتخيل ما لا يمكن تصوره تقريبا، أن كل جهوده للحصول على رزقه قد فشلت، فهذا يعني أنه قد خسر، ولكنه في نفس الوقت ربما يكون قد فاز بأجمل انتصار يمكن تحقيقه. وعلى هذا يثبت بصره لا على الأجر الذي لم ينله، لأنه كان فقيرا جدا لذلك. الشخص الذي لديه مكافأة أمام عينه ينسى النضال الآخر. إذا لم يربح المكافأة، فقد خسر كل شيء، وإذا فاز بها، فسيكون دائما مشكوكا في كيفية ربحه لها.

وأي صراع سيكون أكثر تكوينا من ذلك مع ضرورات الحياة! كم يلزم من صبيانية لكي تكون قادرا أحياناً على الابتسام تقريبا على كل هذا الكدح الدنيوي والمتاعب التي يجب أن توجد فيها الروح الخالدة لكي تحيا، وكم من التواضع لكي تكون راضيا بالقليل الذي يُكتَسَب بصعوبة، وكم من الإيمان ليرى حكم العناية الإلهية في حياته أيضا، فمن السهل بما يكفي أن نقول إن الله أعظم في أقل شيء، ولكن لكي تكون قادرا على رؤيته هناك

هو الإيمان الأقوى؟ ما مقدار الحب للناس، لتكون سعيدا مع المحظوظين، لتكون قادرا على تشجيع الذين أصبحت حالتهم مؤلمة بنفس القدر؟ أي وعي عميق ومتغلغل حول نفسه، وأنه يفعل ما في وسعه، وأية مثابرة ويقظة، فأي عدو أكثر مكرا من هذا الحزن؟ لا يتخلص منه ببعض الحركات الجريئة، ولا يخيفه بالصخب والضجيج. يا لها من نعمة وكرامة للابتعاد عنه وعدم الهروب منه! كم مرة يجب تغيير الأسلحة ـ الآن يتعلق الأمر بالعمل، ثم الانتظار، ثم حمل السلاح، ثم الصلاة! وبأي قدر من الرغبة والفرح والخفة والمرونة يجب أن لا يغير السلاح، وإلا انتصر العدو؟ وخلال كل هذا يمر الوقت، الذي لا يمنحه الفرصة لرؤية خططه الجميلة تتحقق وتُنجز أمنيات الشباب. يرى الآخرين الذين ينجحون. يجمعون الحشد حولهم، ويحصدون تصفيقه، ويستمتعون بحماسته، وهو يقف كفنان وحيد على خشبة المسرح، ليس لديه جمهور، ولا أحد لديه الوقت للنظر إليه، لا أحد لديه وقت، وهو أمر مفهوم، ويستغرق وقتا أيضا، لأن أداءه ليس عمل شعوذة لمدة نصف ساعة، وفنونه من النوع الأرقى وتتطلب أكثر من جمهور متعلم لتُفهَم. لكنه لا يتوق إلى ذلك أيضا. لعله يقول، عندما كنت في العشرين من عمري، حلمت عندها أيضا بالقتال، ثم فكرت في ساحة المعركة. نظرت إلى الشرفة، ورأيت حلقة الفتيات، ورأيتهن خائفات بسببي، ورأيتهن يلوحن بموافقتهن لي، ونسيت صعوبة القتال. الآن صرت أكبر سنا، لقد أصبح كفاحي مختلفا، لكن نفسي لا تقل فخراً. أطالب بقاضٍ آخر، خبير، أطلب عينا تراقب في الخفاء، لا تمل من المشاهدة، ترى الصراع وترى الخطر، أحتاج إلى آذان تسمع عمل الأفكار، وتستشعر كيف تخرج طبيعتي الأفضل من عذابات المحن الروحية. سوف أنظر إلى حاكم الصراع هذا، وسوف أتوق إلى موافقته، على الرغم من أنني لا أستحقها. وعندما تُسَلَّم كأس المعاناة إلي، لن أركز نظرتي على الكأس، بل

على من يسلمها إلي، ولن أحدق إلى قاع الكأس لأرى ما إذا كنت قد أفرغته بسرعة، ولكن بثبات على من سلمه إليّ. يسعدني أن آخذ الكأس في يدي، لن أفرغها لصحة شخص آخر، كما في مناسبة احتفالية، عندما أبهج نفسي في المشروب اللذيذ. لا، سوف أتذوق مرارته، وبينما أتذوقه، سأصرخ في نفسي: صحتي، لأنني أعلم وأنا مقتنع أنني سأكتسب بهذا المشروب الصحة الأبدية.

هذه باعتقادي الطريقة التي يجب على المرء أن ينظر بها أخلاقياً إلى الصراع الذي يُخَاض مع ضرورات الحياة. لن أقف بقوة على حقي تجاهك لدرجة أنني يجب أن أدعوك إلى إطلاعي في أي نقطة من جمالياتك تتعامل مع هذا الأمر، لكنني ببساطة أترك الأمر لمداولاتك الخاصة فيما إذا كانت الحياة نفسها تفقد جمالها في هذا الصراع، إذا لم يرغب المرء في ذلك، أو ما إذا كانت لا تكتسب جمالا أعلى. إن إنكار وجود مثل هذا الحزن هو في الواقع جنون، أن تنسى أنه موجود لأنه يمر عبر منزل المرء هو عدم تفكير، بقدر ما يدعي المرء أن لديه نظرة إلى الحياة، فهي قسوة أو جبن.

إن عدم اهتمام العديد من الناس بضرورات الحياة بهذه الطريقة لا اعتراض عليه. أتمنى لهم أن يكون لديهم ما يكفي من العقل للنظر إليها على هذا النحو، وتطلع كافٍ لعدم رؤية خطأ، كما فعل أولئك الرجال، الذين يقول الكتاب المقدس عنهم في مناسبة أخرى إنهم ارتكبوا خطأ عدم النظر إلى السماء، بل إلى سوزانا ـ وهذه بالتأكيد هي أمنية طيبة وورعة.

وهكذا فإن النظرة الأخلاقية، القائلة بأن من واجب كل شخص العمل من أجل لقمة العيش، لها ميزتان اكثر من وجهة النظر الجمالية. أولاً، إنها تنسجم مع الواقع، وتشرح شيئا عاديا فيه، في حين تقدم الجمالية شيئا عشوائيا ولا

تشرح شيئا. ثانياً: إنها ترى الإنسان حسب كماله، وتنظر إليه حسب جماله الحقيقي. يجب اعتبار هذا الأمر ضروريا وأكثر من كافٍ فيما يتعلق بهذه الحالة. إذا كنت تريد بعض الملاحظات التجريبية، فأنا أقدمها لك كإضافات، ليس كما لو أن النظرة الأخلاقية تحتاج إلى أي دعم من هذا القبيل، ولكن لأنك قد تستفيد منها.

اعتاد رجل عجوز كنت أعرفه أن يقول دائما إن من صالح الإنسان أن يتعلم العمل من أجل لقمة العيش، هذا صحيح بالنسبة إلى كبار السن كما هو الحال بالنسبة إلى الأطفال، يجب توجيههم في الوقت المناسب بما يكفي. رأيي الآن ليس أنه سيكون من المفيد للشاب أن يتم تقييده على الفور للاهتمام بكسب لقمة العيش. لكن دعه يتعلم فحسب العمل من أجل لقمة العيش. كثيرا ما يكون الاستقلال الذي بُجِّلَ بمثابة فخ. كل رغبة يمكن إشباعها، كل ميول تُتَبَّع، كل نزوة تزدهر، حتى تتآمر جميعها على الشخص. الشخص الذي يجب أن يعمل، لن يكون على دراية بالفرح العبثي المتمثل في القدرة على الحصول على كل شيء، لن يتعلم كيف يستأنف ثروته بثقة، ويزيل كل عقبة بالمال ويشتري لنفسه كل حرية، لكن يجب ألا يشعر عقله بالمرارة أيضا، يجب ألا ينجذب إلى فعل ما قام به العديد من الشباب الأثرياء، ليدير ظهره بازدراء فخور إلى الوجود، قائلاً مع يوغرطة[1]: هذه مدينة معروضة للبيع

(1) تعليق يوغرطة المنفي وهو يغادر روما. انظر: Sallust, "Jugurtha", 35، على الرغم من أنه كان مسؤولاً بوضوح عن جريمة صارخة، لم يتوقف عن مقاومة الأدلة، حتى أدرك أن السخط على الفعل كان قوياً للغاية حتى بالنسبة إلى نفوذه وأمواله. لذلك، على الرغم من أنه في المرحلة الأولى من المحاكمة أعطى خمسين من أصدقائه كضمانات، ومع ذلك كان له عين على عرشه بدلاً من الضامنين، فقد أرسل بوميلكار سرا إلى نوميديا، خوفًا من أنه إذا دفع العقوبة، فإن بقية رعاياه سيخشون إطاعة أوامره. بعد أيام قليلة عاد هو نفسه إلى منزله، ثم أمره مجلس الشيوخ بمغادرة إيطاليا. بعد الخروج من البوابات، قيل

إذا وجدت مشتريا. ينبغي ألا يكتسب في وقت قصير حكمة تجعل الناس يخطئون ويجعل نفسه تعيسا.

لذلك، عندما أسمع كثيرا من الناس يشكون من أنهم مجبرون على العمل، وأجبروا على القلق بشأن مثل هذه الأشياء، أولئك الذين لا ينبغي أن يرتبط هروب أرواحهم السامية بهذه الطريقة، فلا أستطيع أن أنكر أنني أحياناً أصبح صبورا حيال ذلك، كنت أتمنى لو كان لا يزال بيننا هارون الرشيد[1] الذي كان سيوزع الفلقة لأي شخص اشتكى في غير الأوان. أنت الآن لست في تلك الحالة، بحيث إنك تحتاج إلى العمل لتعيش، وليس في نيتي بأي حال من الأحوال أن أنصحك بالتخلص من ثروتك، حتى يصبح من الضروري أن تعمل، هذا غير مجدٍ، وكل التجارب هي حماقة تؤدي إلى لا شيء. ومع ذلك، أعتقد أنك بمعنًى آخر في حالة تضطر فيها إلى كسب ظروف العيش. لكي تكون قادرا على العيش، يجب أن تتحكم بكآبتك الفطرية. هذا الظرف يقودني إلى إمكانية تطبيق كلمات ذلك الرجل المسن عليك، حتى يتم إرشادك في الوقت المناسب. لقد كانت كآبتك هي سوء حظك، لكن يجب أن ترى أنه سيأتي وقت تعترف فيه بنفسك بأن ذلك كان سعادتك. احصل، إذن، على الشرط الذي يمكنك من العيش. أنت لست من أولئك الذين يجعلونني أشعر بنفاد صبر مع الشكاوى، لأنني أعتقد أيضا أنه يجب عليك فعل كل شيء سوى الشكوى، وأنت تعرف جيدا كيف تتجرع معاناتك في نفسك.

إنه غالبا ما كان ينظر إلى روما في صمت ويقول أخيرًا: «مدينة معروضة للبيع ومحكوم عليها بالدمار السريع إذا وجدت مشترياً!».

(1) هارون الرشيد (786 ـ 809)، وقد ذُكِر بشكل خاص في كتاب ألف ليلة وليلة. انظر: Tausend und eine Nacht, I – IV, tr. Gustav Weil (Stuttgart, Pforzheim: 1838 – 41).

لكن احذر من الوقوع في الاتجاه المعاكس، في تحدٍّ مجنون يستهلك القوة لإخفاء الألم بدلاً من استخدامه لتحملهِ وإلحاق الهزيمة به.

لذا فإن بطلنا على استعداد للعمل، ليس لأنها *ضرورة ملحة*[1] بالنسبة إليه، ولكن لأنه يعتبرها أجمل وأكمل شيء. (إنه لن يكون قادرا على رؤيتها بهذه الطريقة، لأنه مضطر إلى تحملها، فهي واحدة من تلك المفاهيم الخاطئة الحمقاء جزئيا، والشريرة جزئيا، التي تضع قيمة الإنسان خارج نطاقه، في الصدفة)، ولكن على وجه التحديد لأنه مستعد للعمل، يصبح عمله بالتأكيد عملاً، لكن ليس عملا بالسخرة. وبالتالي يطالب بتعبير أسمى لعمله، تعبير يدل على علاقة عمله بشخصه وبنشاط الآخرين، تعبير يمكن أن يعرفه له على أنه متعة وفي نفس الوقت يؤكد معناه. هنا مرة أخرى سيكون التأمل ضروريا. من المؤكد أنه يجد أن التورط مع الرجل الحكيم الذي يملك ثلاثة آلاف ريكسديل أمرا أقل من منزلته. لكن بطلنا مثل معظم الناس. صحيح أنه كان يُرشَد في الأوقات الجيدة، لكنه مع ذلك تمتع بذوق العيش بشكل جمالي، فهو، مثل معظم الناس، ناكر للجميل. على الرغم من أن الأخلاقي هو من ساعده للخروج من مأزقه السابق، فإنه ليس أول من يلجأ إليه. ربما يثق بأن الأخلاقي بشكل خاص سيساعده مرة اخرى في نهاية المطاف على الخروج منه، لأن بطلنا ليس جاحدا جدا، بحيث إنه لا يعترف طوعا بأن الأخلاقي، على الرغم من أنه لم يكن لديه مالا يعطيه إيّاه، قد ساعده بالفعل في الخروج من مأزقه. لذلك توجه إلى جمالي أكثر إنسانية إلى حد ما. ربما سيعرف هذا الآن كيفية إلقاء محاضرة حول معنى العمل، بدون عمل تصبح الحياة مملة في النهاية. «ومع ذلك، لا ينبغي أن يكون عمله عملا بمعنى أكثر صرامة،

---

(1) باللاتينية في الأصل dura necessitas. انظر: Horats, Oder 111, 24, 6.

ولكن يمكن تحديده دائما على أنه رغبة. يكتشف المرء في نفسه بعض المواهب الأرستقراطية، والتي من خلالها يميز نفسه من الرَّعاع. إنه لا يطور هذا بتهور، لأنه سرعان ما يمل منه، ولكن بكل جدية جمالية ممكنة. عندئذ يصبح للحياة معنًى جديد بالنسبة إليه، حيث إن لديه عمله، وهو عمل في الواقع من رغبته. من خلال استقلاليته، كان يؤويها، حتى تتطور بكل خصب غير مرتبطة بالحياة. ومع ذلك، فإنه لا يحول هذه الموهبة إلى لوح يمكن للمرء أن ينقذ نفسه عليه خلال حياته، بل إلى جناح عليه يحوم فوق العالم، وهو لا يجعله مأجوراً كادحاً بل حصان استعراض».

ومع ذلك، فإن بطلنا ليس لديه مثل هذه الموهبة الأرستقراطية، فهو مثل معظم الناس. لا يعرف الجمالي أي مخرج آخر له غير «عليه أن يكتفي بالوقوع تحت قرار الحشد التافه بأن يكون عاملا في الحياة. لا تفقد شجاعتك، فهذه أيضا لها معناها، وتكون مكرمة ومحترمة، كن رجلا صالحا ومكافحا، عضوا نافعا في المجتمع. أنا أتطلع بالفعل إلى رؤيتك، لأنه كلما كانت الحياة أكثر تنوعا، كانت أكثر إثارة للاهتمام للمراقب. لهذا السبب أنا وجميع علماء الجماليين نكره الزي الوطني، لأنه سيكون من الممل النظر إليه، إذا كان الجميع يرتدون نفس الزي. وهكذا أيضا يحمل كل فرد أفعاله في الحياة، وكلما كان الأمر أجمل بالنسبة إليّ ولأمثالي الذين جعلوا مراقبة الحياة مهنة». آمل أن ينفد صبر بطلنا إلى حد ما بشأن مثل هذه المعاملة، وأن يكون غاضبا من وقاحة مثل هذا التصنيف للناس. بالإضافة إلى ذلك، تلعب الاستقلالية أيضا دورا في وجهة نظر الجمالي، وهو ليس مستقلا الآن.

ربما لا يستطيع بعدُ أن يقرر اللجوء إلى الأخلاقي، فهو يحاول القيام بمحاولة أخرى. يلتقي برجل يقول: عليك أن تعمل لتعيش، على هذا النحو

رُتِّبَت الحياة. هنا يبدو أنه وجد الشخص الذي كان يبحث عنه، لأن هذا هو بالضبط ما يعنيه أيضا. سوف ينتبه إلى هذا الكلمات. «على المرء أن يعمل من أجل لقمة العيش، هذه هي طريقة الحياة، إنها الجانب الرث من الوجود. ينام المرء سبع ساعات كل يوم، وهذا وقت ضائع، لكن يجب أن يكون الأمر كذلك، إنه يعمل خمس ساعات في اليوم، وهذا مضيعة للوقت، ويجب أن يكون على هذا النحو. بخمس ساعات من العمل يكون لديه دخل، وعندما يحصل عليه يبدأ في العيش. يُفضل أن يكون عمل المرء الآن مملا وبلا معنًى قدر الإمكان، فقط أن يحصل على رزقه منه. إذا كانت لديه موهبة خاصة، فلا ينبغي أن يرتكب خطيئة جعلها مصدر رزقه. لا، يدلل موهبته، ويمتلكها لذاتها، وله بهجة أعظم من فرحة أم لطفلها، يشكّلها، ويطوّرها في اثنتي عشرة ساعة في اليوم، وينام لمدة سبع ساعات، ويصبح غير إنساني لمدة خمس ساعات، وبالتالي تصبح الحياة محتملة تماما، بل وجميلة تماما، لأن العمل لخمس ساعات ليس خطيرا جدا، حيث إنه، نظرا إلى أن أفكار المرء لا تتعلق أبدا بالعمل، فإنه يدخر طاقاته من أجل العمل، الذي هو سعادته.

بطلنا لا يحرز أي تقدم، جزئيا لأنه لا يملك موهبة خاصة يمكنه من خلالها ملء اثنتي عشرة ساعة في المنزل، وجزئيا يرجع إلى أنه اكتسب بالفعل رؤية أجمل للعمل، وهي وجهة نظر لا يريد التخلي عنها. لذلك من المحتمل أنه سيقرر طلب المساعدة من الأخلاقي مرة أخرى. وحديث هذا الأخير قصير: «من واجب كل إنسان أن يكون له دعوة». لا يستطيع أن يقول أكثر من ذلك، لأن الأخلاق في حد ذاتها هي دائما مجردة، ولا تُعطى دعوة مجردة لجميع البشر، على العكس من ذلك، يفترض هو أن لكل إنسان دعوة خاصة. أيّ دعوة سيختار بطلنا، لم يكن بوسع الأخلاقي أن يطلعه عن ذلك، لأن ذلك يتطلب معرفة تفصيلية بالجوانب الجمالية لشخصيته بأكملها، وحتى لو

كانت لدى الأخلاقي هذه المعرفة، فإنه سيمتنع عن الاختيار له، لأنه في هذه الحالة سينكر وجهة نظره في الحياة. ما يمكن أن يعلمه الأخلاقي هو أن هناك دعوة لكل إنسان، وعندما يجد بطلنا دعوته، عندئذ يختارها أخلاقيا. ما قاله الجمالي بالذات عن المواهب الأرستقراطية، هو خطاب محير ومتشكك حول ما يشرحه الأخلاقي. تكمن وجهات نظر الجمالي في الحياة دائما في الاختلاف: بعض الناس لديهم موهبة، وبعضهم الآخر ليس لديهم، ومع ذلك ما يفصلهم هو، إلى حد ما، تصنيف كمّيّ. وبالتالي، من التعسف من جانبهم أن يتوقفوا عند نقطة معينة، مع ذلك يكمن العصبُ في نظرتهم إلى الحياة بالضبط في هذا التعسف. لذلك فإن نظرتهم إلى الحياة تخلق صدعا في كل الوجود، حيث لا يرون أنفسهم قادرين على إزالته، في حين أنهم يسعون إلى تسليح أنفسهم ضده بتهور وقسوة. أما الأخلاقي فيصالح الإنسان مع الحياة، لأنه يقول: لكل إنسان دعوة. لا يقضي على الخلافات، لكنه يقول: في كل الخلافات يبقى العام، وهي دعوة. الموهبة الأبرز هي الدعوة، والفرد الذي يمتلكها لا يغيب عنه الواقع، ولا يقف خارج الإنساني العام، لأن موهبته دعوة. الفرد الأكثر تفاهة لديه دعوة، لا يجوز طرده، ولا يجوز إرساله إلى العيش في الحجز[1] مع الحيوانات، فهو لا يقف خارج الإنساني العام، فهو لديه دعوة.

الفرضية الأخلاقية القائلة بأن لكل إنسان دعوة هي، إذن، التعبير عن وجود ترتيب معقول للأشياء يملأ فيه كل إنسان مكانه، إذا رغب في ذلك، بطريقة يعبر بها في نفس الوقت عن الإنساني العام والخاص في العالم. هل هذا الرأي يجعل الوجود جمالا؟ لا توجد أرستقراطية تفرح بها، إذا كانت أهميتها

---

(1) باللاتينية في الأصل confinium.

مبنية على الصدفة، وتعتمد على ذلك بشكل عشوائي. لا، لدى المرء مملكة آلهة. بمجرد أن لا تعتبر الموهبة دعوة ـ وإذا اعتبرت دعوة لكل إنسان ـ فإن الموهبة تصبح أنانية تماما. لذلك، كل من يبني حياته على موهبة، يؤسس بأفضل ما لديه وجود لص. لا يملك تعبيرا أعلى للموهبة أكثر من أنها موهبة. لذلك تريد هذه الموهبة الظهور بكل اختلافاتها. لذلك تميل كل موهبة إلى جعل نفسها مركزية، ويجب أن يكون كل شرط موجودا لتعزيز ذلك، في هذه العاصفة الجامحة فقط يكمن التمتع الجمالي الحقيقي بالموهبة. إذا كانت هناك موهبة متزامنة في اتجاه آخر، فإنها تصطدم في صراع حياة وموت، حيث لا يوجد لديهما تركيز، ولا يوجد تعبير مشترك أعلى.

لذا حصل بطلنا على ما كان يبحث عنه، وظيفة يمكن أن يعيش منها، كما وجد تعبيرا أكثر أهمية لعلاقة هذا العمل بشخصيته: إنها دعوته، وبالتالي فإن تحقيقها مرتبط بالرضا عن شخصيته بأكملها. لقد اكتسب أيضا تعبيرا أكثر أهمية لعلاقة عمله بأشخاص آخرين، بقدر ما يكون عمله هو دعوته، فإنه يُوضَع بشكل أساسي على قدم المساواة مع جميع الأشخاص الآخرين، ومن ثم فإنه يفعل من خلال عمله نفس الشيء مثل أي شخص آخر ـ إنه يحقق دعوته. وهو يطالب بهذا الاعتراف، ولا يطالب بأكثر، لأن هذا هو المطلق. إذا كانت دعوتي متواضعة، كما يقول، فلا يزال بإمكاني أن أكون مخلصا لدعوتي، وبعد ذلك وفقا لما هو جوهري سأكون عظيماً مثل الأعظم، وألا أكون غبيا للحظة بحيث أرغب في نسيان الاختلافات. إن القيام بذلك لن يفيدني على الإطلاق، لأنني إذا نسيت الاختلافات، فستكون هناك دعوة مجردة للجميع، لكن الدعوة المجردة ليست دعوة، وبعد ذلك قد خسرت مرة أخرى بقدر ما خسر الأعظم. إذا كانت دعوتي متواضعة، فيمكنني مع ذلك أن أكون غير مخلص لها، وعندما أكون كذلك، فإنني أرتكب خطيئة كبيرة مثل الأعظم.

لن أكون من الحماقة لدرجة أنني أريد أن أنسى الاختلافات، أو الاعتقاد بأن خيانتي يجب أن تكون لها عواقب مفسدة على الكل مثل خيانة الأعظم. القيام بذلك لن يفيدني، أنا نفسي سأكون الشخص الذي سيخسر أكثر».

النظرة الأخلاقية المتمثلة في أن لكل إنسان دعوة لها أولويتان على النظرية الجمالية للموهبة. أولا، لا تفسر أي شيء عشوائي في الوجود، ولكن تشرح العام، وثانيا، تُظهر العام في جماله الحقيقي. بمعنى آخر، الموهبة لا تكون جميلة حتى تتحول إلى دعوة، والوجود لا يكون جميلا حتى يكون لدى كل إنسان دعوة. بما أن هذا هو الحال، أود أن أطلب منك عدم ازدراء ملاحظة تجريبية واحدة ستكون لطيفا لاعتبارها فائضة بما يكفي، مقارنة بالنظرة الرئيسية. عندما يكون لدى الشخص دعوة، فإنه عموما يكون لديه معيار خارجه، والذي يوجهه مع ذلك، دون أن يجعله عبدا، إلى حد ما بما يجب عليه القيام به، ويقسم وقته، وغالبا ما يمنحه الفرصة للبدء. إذا فشلت فعلته مرة واحدة بالنسبة إليه، فإنه يأمل أن يقوم بها بشكل أفضل في المرة القادمة، وهذه المرة القادمة ليست بعيدة جدا. لكن الشخص الذي ليس لديه دعوة، يضطر عادة إلى العمل *دون توقف*[1]، بقدر ما يريد تعيين مهمة لنفسه. ليس لديه توقف إلا إذا أراد إيقاف نفسه. إذا تعطل الأمر بالنسبة إليه، فحينئذٍ ينهار كل شيء، ويواجه صعوبة كبيرة في التمكن من البدء من جديد، لأنه يفتقر إلى فرصة. ثم ما لم يُرِد أن يصبح عاطلا عن العمل، فإنه يميل إلى أن يصبح متحذلقا. من الشائع جدا إدراج هؤلاء الأشخاص الذين لديهم أعمال محددة كمتحذلقين. كقاعدة عامة، لا يمكن لمثل هذا الشخص أن يصبح متحذلقا على الإطلاق. بالمقابل، فإن الشخص الذي ليس لديه أعمال محددة، يميل

---

(1) باللاتينية uno tenore وتعني أيضا باستمرار.

إلى أن يصبح ذلك، من أجل ممارسة بعض التأثير المقيد على كل الحرية المفرطة، التي يمكن أن يضل من خلالها بسهولة. لذلك نميل بسهولة إلى مسامحة تحذلقه، لأنه علامة على شيء جيد، ولكن من ناحية أخرى، يجب اعتبارها مع ذلك عقوبة لأنه أراد أن يتحرر من المألوف.

وجد بطلنا تعبيراً أكثر أهمية لعلاقة عمله بعمل الآخرين، إنها كانت دعوة. لذلك اعترِفَ به، وتلَقَّى أوراق اعتماده. ولكن عندما يفي الآن بدعوته، فيجد، في الواقع، رضاه فيها، لكنه يطلب أيضا على التعبير عن علاقة هذا النشاط بأشخاص آخرين، ويطالب بإنجاز شيء ما. قد يضل في هذه الصدد مرة أخرى. سيشرح الجمالي له أن إرضاء الموهبة هو الأعلى، وما إذا كنت تنجز شيئا أو لا تنجز شيئا ما فهو خارج عن الهدف تماما. قد يصطدم بضيق الأفق العملي، والذي يعتقد بحماسته الخرقاء أنه يمكن أن ينجز كل شيء، أو بتكبر جمالي يعتقد أن إنجاز شيء ما في العالم يقع على عاتق قلة مختارة، وأن هناك عددا قليلاً من الأفراد الموهوبين جدا الذين ينجزون شيئا ما، وأن باقي الناس هم عدد،[1] فائض في الحياة، وإسراف من الخالق. لكن أيًّا من هذه التفسيرات لا تساعد بطلنا، لأنه مثل معظم الناس فحسب.

دعونا ننتقل مرة أخرى إلى الأخلاقي. يقول: ما ينجزه كل إنسان ويستطيع أن يحققه هو أن يقوم بعمله في الحياة. إذا كان الحال بالضبط على هذا النحو، بحيث إن هناك بعض الأشخاص الذين انجزوا شيئا شيئا، والبعض الآخر لم يفعلوه، والسبب في ذلك يكمن في عشوائيتهم، فأكتسب الشك

---

(1) باللاتينية في الأصل numerus، عدد، قطيع كبير، أو أصفار حسب الشاعر هوراس في واحدة من رسائله، انظر:

Horace, Epistles, I, 2, 27; "We are but ciphers, born to consume earth's fruits, Penelope's good_for_naught suitors...."

اليد العليا هنا مرة أخرى. لذلك يجب أن نقول: يحقق كل إنسان في الأساس نفس القدر من الإنجاز. أنا لا أبشر بأي حال من الأحوال بالكسل، ولكن من ناحية أخرى، يجب على المرء أن يكون حذرا في استخدام كلمة «إنجاز». لقد كان دائما موضوع سخرية منك، وبالتالي، فقد درست، كما قلت ذات مرة، «لهذا السبب حساب التفاضل والتكامل وحساب اللا نهائي، من أجل حساب مقدار ما أنجزه كاتب النسخ في الأميرالية، والذي يعتبره المكتب بكامله عاملا جيدا للجميع. وجه سخريتك فقط إلى كل أولئك الذين يريدون جعل أنفسهم مهمين في الحياة، لكن لا تسئ استخدامها للإرباك.

تشير لفظة «إنجاز» إلى وجود علاقة بين أفعالي وشيء آخر يقع خارجاً مني. من السهل الآن أن ندرك أن هذه العلاقة ليست تحت سلطتي، وإلى هذا الحد من المناسب أن نقول عن الشخص الأكثر موهبة إنه مثل أكثر الناس تواضعا ـ لا ينجز شيئا. لا يكمن في هذا عدم ثقة بالحياة، على العكس من ذلك، فهو يتضمن اعترافا بعدم أهميتي واحتراما لأهمية أي شخص آخر. يمكن للشخص الموهوب أن يكمل عمله، وكذلك أكثر إنسان تواضعا. لا يمكن لأيّ منهما أن يفعل المزيد. ما إذا كان ينبغي لهما إنجاز شيء ما فهو ليس في سلطتهم، في حين أن في مقدورهم بالفعل منع أنفسهم من القيام بذلك. لذلك أتخلى عن كل تلك الأهمية التي غالبا ما تلقي ثقلها في الحياة، أقوم بعملي ولا أضيع وقتي في حساب ما إذا كنت أنجز شيئا ما. ما أنجزه يصاحب عملي باعتباره سعادتي، وأجرؤ بالتأكيد على أن أبتهج به، لكن لا أجرؤ على أن أنسبه إلى نفسي بالكامل. تنمو شجرة الزان وتجمع إكليلها ويفرح الناس بالجلوس في ظلها. إذا نفد صبرها، فإنها ستقول: هنا في هذا المكان، حيث أقف، يكاد لا يأتي كائن حي، فما فائدة أن أنمو، وأطلق أغصاني، وماذا أحقق من خلال ذلك؟ عندها لن يؤدي ذلك إلا إلى تأخير نموها، وربما جاء في يوم

من الأيام متجول ويقول: لو كانت هذه الشجرة عبارة عن خشب زان مورقة بالكامل بدلاً من شجرة غير مكتملة النمو، لكنت تمكنت الآن من الراحة في ظلها». تخيل فقط لو سمعت الشجرة!

إذن، يمكن لكل إنسان أن ينجز شيئا ما، يمكنه أن ينجز عمله. يمكن أن يكون العمل مختلفا تماما، لكن هذا يعني دائما، التأكيد أن لكل إنسان عمله، وبالتالي يُوَفَّق بين الجميع في التعبير عن أن كل واحد يقوم بعمله الخاص. إن علاقة مهمتي بأي شيء آخر، أو بما يفترض أن أنجزه (هذه الكلمة مأخوذة وفقا للاستخدام الشائع للغة) ليست في سلطتي. حتى من كانت مهمته في الحياة أن يطور نفسه، حتى هو ينجز، وبشكل أساسي، مثل أي شخص آخر. لذلك قد يبدو أن الجمالي هذا كان على حق، حيث رأى أنه لا ينبغي للمرء أن يفكر على الإطلاق في ما أنجزه، ولكن يستمتع ببساطة بالرضا عن تطور موهبته. لكن الخطأ هو أنه تمسك بالتعريف الأناني للموهبة. اعتبر نفسه من المختارين ولم يرغب في إنجاز الأمور العادية في حياته، ولم يعتبر موهبته عمله. ومع ذلك إن الإنسان، الذي يمكن أن نقول عنه إن مهمته في الحياة هي ببساطة أن يطور نفسه فقط، هو بطبيعة الحال من أقل الناس موهبة، من الناحية الإنسانية. على سبيل المثال، فتاة شابة. إنها بالتأكيد واحدة من أولئك الذين لا يغرون المرء للقول بأنهم يستطيعون تحقيق أي شيء. اسمح لها أن تكون في علاقة حب تعيسة، دعها تُسلب من آخر احتمال لإنجاز شيء ما، إذا كانت مع ذلك تقوم بمهمتها، عندما تطور نفسها، فإنها تنجز، بشكل أساسي، بقدر ما ينجزه الأعظم.

الإنجاز، إذن، مطابق لتنفيذ عمل المرء. تخيل شخصا متأثرا بعمق وصدق، لا يخطر بباله أبدا ما إذا كان عليه أن ينجز شيئا أم لا، الفكرة فقط

تريد أن تظهر فيه بكل قوتها. فليكن متكلما أو كاهنا أو أيًّا ما تشاء. إنه لا يتحدث إلى الجمهور لإنجاز شيء ما، ولكن يجب أن تسمع الأغنية بداخله، وعند ذاك فقط يشعر بالسعادة. هل تعتقد أنه ينجز أقل من الشخص الذي يصبح ذا أهمية ذاتية لتصوره ما سينجزه، والذي يبقي نفسه في ذلك من خلال التفكير فيما سينجزه؟ تخيل كاتبا، لا يخطر بباله أبدا ما إذا كان سيحصل على قارئ أو ما إذا كان سينجز شيئا ما بكتابه، فهو يريد فقط فهم الحقيقة ـ وهذا وحده هو هدف سعيه. هل تعتقد أن كاتبا كهذا ينجز أقل من الذي يكون قلمه تحت إشراف الفكرة وتوجيهها، بأنه سينجز شيئا ما؟

من الغريب بما يكفي، أنه لا أنت ولا أنا، ولا بطلنا نفسه، ولا الجمالي الذكي هذا، قد لاحظوا هذا، ومع ذلك فهي حقيقة، أن بطلنا يمتلك موهبة غير مألوفة. وهكذا، قد تكون القدرات العقلية للإنسان مخيبة للآمال لفترة طويلة، حتى يصل نموها الهادئ إلى نقطة معينة، وتكشف الآن عن نفسها فجأة بكل قوتها. بالطبع سيقول الجمالي: حسنا، لقد فات الأوان الآن، من المؤكد أنه تسبب في حدوث فوضى، وهو أمر سيئ للغاية بالنسبة إلى هذا الشخص. لكن، من المحتمل أن يقول الأخلاقي: لقد كان محظوظا للغاية، لأنه الآن بعد أن أدرك الحقيقة، لن تصبح موهبته شركاً لقدميه، سوف يدرك أن المرء لا يحتاج إلى الاستقلالية أو خمس ساعات بالسخرة لحراسته، لكن موهبته هي بالتحديد دعوته.

إذن، يعمل بطلنا ليعيش. هذا العمل هو أيضا رغبته. إنه يحقق دعوته، وينجز عمله، وإنني سأقول كل شيء بكلمة واحدة، وبكلمة تشعرك بالخوف ـ لديه مصدر رزق. لا تكن جزعا، دع الشاعر[1] يقل ذلك، فيبدو أجمل: بدلا

---

(1) إشارة إلى ما ورد عند الكاتب الدنماركي ينس باغسون، انظر:
Jens Baggesen, "Tilegnelse," Danske Værker, Kbhvn, 1845, VI, s. 21.

من «الكمثرى الصيفية الذهبية للطفولة» لديه «مصدر رزق بشرف». ماذا بعد؟ أنت تبتسم، وتعتقد أنني أوليها اهتماما خاصا، أنت تخاف بالفعل من بساطتي، لأنه «الآن سينتهي الأمر بما لا يقل عن زواجه، حسنا، تفضل، انشر إعلاناً عن الزواج من أجله، ولن يكون لدي أي اعتراض على عزمك ونيتك الإلهية. إنه لأمر لا يصدق، أي عاقبة معقولة توجد في الحياة، المعيشة وزوجة، وحتى ذلك الشاعر بأجراسه يرنم ويلمح بوضوح، أن الزوجة تأتي مع الرزق. الشيء الوحيد الذي يجب أن أعترض عليه هو أن تطلق على زبونك البطل. لقد كنت متسامحا وخاضعا، ولم أرغب في التنديد به، ولطالما كان لدي أمل به دائما، لكن الآن يجب أن تعذرني حقا، إذا سلكت شارعا آخر ولم أستمع إليك بعد الآن. صاحب عمل ورجل متزوج، لدي كل الاحترام له، لكن بطل، حتى هو نفسه لم يدّع، بالتأكيد، أن يكون ذلك».

رأيك، إذن، أنه لكي يطلق على شخص ما لقب بطل، يجب أن يفعل شيئا خارج نطاق المألوف. في هذه الحالة، لديك آفاق ممتازة حقا. لنفترض الآن أن القيام بما هو عادي يتطلب الكثير من الشجاعة، والشخص الذي يظهر الكثير من الشجاعة هو بطل. من أجل أن يُطلق على المرء لقب بطل، يجب ألا يفكر المرء كثيرا في ما يفعله بقدر ما يفكر في كيفية ما يفعله. يمكن للمرء أن يغزو الممالك والبلدان دون أن يكون بطلاً، ويمكن لآخر أن يظهر شجاعة من خلال القيام بما هو استثنائي، وآخر بالقيام بما هو عادي. سيكون السؤال دائما كيف يفعل ذلك. لن تنكر، إذن، أن بطلنا في ما سبق قد أظهر ميلا إلى القيام بما هو استثنائي. في الواقع، ما زلت لا أجرؤ على أن أكفله بالكامل. ربما تكون قد أسست على ذلك آمالك، على أنه سيصبح بطلاً حقيقياً، من هذا نشأ خوفي من أن يصبح ـ أحمق. وهكذا أبديت تجاهه نفس التساهل الذي أبديته نحوك، لقد كان لدي أمل به منذ البداية فأطلقت عليه لقب «البطل»،

على الرغم من أنه لمح عدة مرات، كما لو كان على وشك أن يجعل نفسه غير مستحق لهذا اللقب. لذلك إذا زوّجته، فسأتمكن بهدوء من إفلاته من يدي وتسليمه لزوجته. بسبب عناده السابق، أصبح مؤهلاً لوضعه تحت مراقبة خاصة. ستتولى زوجته هذه المهمة، وبعد ذلك يسير كل شيء على ما يرام، ففي كل مرة يميل إلى الرغبة في أن يكون شخصا غير عادي، ستصوّبه زوجته على الفور ثانية، وعليه سيستحق بهدوء لقب: البطل، ولن تكون حياته بدون مآثر. عندها لن تكون لدي أي علاقة به، إلا بقدر ما يجب أن يشعر به بأنه منجذب إلي، تماما كما سأشعر بالانجذاب إليه، إذا واصل مسيرته البطولية. بعد ذلك سيرى فيّ صديقا، ولن تكون علاقتنا بلا معنًى. أن تقطع علاقتك به حتى هذا الوقت، سوف يقبل به، وأكثر بكثير، مثلما أنه يمكن أن يصبح بسهولة شكاكا قليلا، إذا كان يريحك الاهتمام به. وفي هذا الصدد أتمنى له السعادة وأتمنى لكل زوج نفس السعادة.

ومع ذلك، ما زلنا بعيدين عن الوصول إلى تلك النقطة. لا يزال بإمكانك الاستمرار في الأمل لفترة طويلة ـ أي ما دمت بحاجة إلى الخوف. بعبارة أخرى، بطلنا هو مثل معظم الناس ولديه ميل معين نحو ما هو غير عادي. إنه جاحد بعض الشيء أيضا، ولهذا السبب يريد أن يجرب حظه مع الجماليين مرة أخرى قبل أن يلجأ إلى الأخلاقي. يعرف أيضا كيف يزيّن جحوده، لأن الأخلاقي، كما يقول، ساعدني حقا في الخروج من حيرتي. إن النظر في مشروعي الذي أدين له به يرضيني تماما، وترفعني جديته. أما ما يتعلق بالحب، مع ذلك، أود بالتأكيد في هذا الصدد التمتع بحريتي، والحق في اتباع ما يوجهه قلبي، الحب لا يحب هذه الجدية، إنه يتطلب خفة وحُسن الجمالي.

كما ترى، يمكنني أن أواجه صعوبات كافية للتعامل معه. يبدو كما لو

أنه لم يفهم ما تقدم بشكل كامل. لا يزال يعتقد باستمرار أن الأخلاق تكمن خارج الجمالي، وعلى الرغم من حقيقة أنه هو نفسه يجب أن يعترف بأن الحياة تكتسب الجمال من خلال الرؤية الأخلاقية. سوف نرى. الآن انفخ النيران قليلا، ثم سأحصل على ما يكفي من المفاهيم الخاطئة.

على الرغم من أنك لم ترد قطّ على رسالتي السابقة سواء شفهيا أو كتابيا، فمن المفترض أنك تتذكر محتواها، وكذلك كيف حاولت إظهار، أن الزواج على وجه التحديد من خلال الأخلاق هو التعبير الجمالي للحب. من المحتمل أنك ستعينني بعد ذلك على ما طُوِّرَ هناك في قناعة، بأنه إذا نجح في جعله مفهوما لك على الإطلاق، فسأكون قادرا بسهولة على شرحه، إذا لزم الأمر، لبطلنا. لقد لجأ إلى الجماليين، ثم تركهم، ليس أكثر حكمة بما يجب أن يفعله، بل بالأحرى بما لا ينبغي أن يفعله. لقد شهد لفترة وجيزة مكر غاوٍ، واستمع إلى أحاديثه المُداهنة، لكنه تعلم أن يحتقر أسلوبه، وتعلم أن يستشف فيه، عندما يتظاهر بالحب، وعندما يزيّن المشاعر التي قد تكون حقيقية ذات مرة، أنه كاذب، كاذب، لأنه في هذه المشاعر ينتمي هو نفسه إلى شخص آخر، ليرى أنه يخدع بشكل مضاعف ـ يخدع الشخص الذي يريد أن يوهمه، أن لديه هذه المشاعر، والشخصُ الذي ينتمي إليه بحقٍّ كاذب عندما يوهم نفسه أن هناك جميلاً في رغبته. لقد تعلم أن يحتقر السخرية الذكية التي ستحول الحب إلى خدعة صبيانية، يجب على المرء عندها أن يبتسم فقط. لقد رأى مسرحيتك المفضلة: الحب الأول. إنه لا يثق في نفسه بأنه تلقى تعليما كافيا ليتمكن من تقويم المسرحية من الناحية الجمالية، لكنه يجد أنه من غير العدل أن يترك الشاعرُ تشارلز يهوي بشكل عميق خلال ثماني سنوات. يعترف بسهولة أن مثل هذه الأشياء يمكن أن تحدث في الحياة، لكنه يعتقد أن هذا ليس ما يجب أن نتعلمه من شاعر. ويجد أن من التناقض في

المسرحية أن تكون إيميلين في نفس الوقت حمقاء ملتوية وفتاة محبوبة حقا، وهو أمر تتأكد منه رينفيل على الفور بأول لمحة عين[1]، على الرغم من أنه متحيز ضدها. إذا كان الأمر كذلك، فإنه يجد مرة أخرى أن من الظلم أن يترك تشارلز بأن يصبح رجلا في وضع سيئ خلال تلك السنوات الثماني. يبدو له أن المسرحية يجب أن تكون مأساة لا كوميديا. وهو يجد أن من الظلم للكاتب أن يسمح لإيميلين أن تقبل خطأها بطيش، وتغفر بلا مبالاة لرينفيل أنه خدعها، وتنسى تشارلز بسفاهة، وبالتالي تسخر بلا مبالاة من مشاعرها، وتبني كلّ مستقبلها على طيشها، وعلى طيش رينفيل، على لا مبالاة تشارلز. إنه يستطيع بالتأكيد أن يجد إيميلين الأصلية بشكل عاطفي وعالي التوتر، لكن إيميلين المحسّنة، الذكية، هي بأي حال من الأحوال في عينيه كائن أدنى بكثير من الأول في كل عيوبها. وهو يجد أنه أمر غير مسؤول من جانب الشاعر أن يقدم الحب على هذا النحو على أنه مزحة حمقاء يمكن للمرء أن يدخلها لمدة ثماني سنوات، ويقلبها رأسا على عقب خلال نصف ساعة، دون أن يترك هذا التغيير أي انطباع. كان سعيدا أن يلاحظ، أنه لم يكن فقط الأشخاص الذين يحترمهم أكثر من ضحكوا بشكل خاص على مثل هذه المسرحيات. جمدت السخرية دمه للحظة، لكنه شعر مرة أخرى بسيل العواطف يتدفق في صدره، وهو على يقين من أن هذا الشريان هو مبدأ حياة النفس، وأن من يقطعه ميت ولا يحتاج إلى دفنه. وقد سمح لنفسه لفترة وجيزة أن يتخدر بعدم الثقة للحياة الذي سيعلمه أن كل شيء عابر، وأن الزمن يغير كل شيء، وأنه لا يوجد أي شيء يجرؤ المرء على البناء عليه، ولذلك لا ينبغي لأحد أن يخطط لحياته كلها. وجد الكسل والجبن فيه، أن هذا الكلام مقبول تماما، وكان لباسا مريحا

(1) انظر:

Scribe, Den første kærlighed, 11. Scene.

أن يرتديه، ولا يمكن في عيون البشر خلعه. مع ذلك، فقد ألقى نظرة فاحصة على هذا الحديث. لقد رأى المنافق، ورأى مريض اللذة الذي جاء في ثياب متواضعة، حيواناً مفترساً جاء في ثياب حمل، وتعلم أن يحتقر هذا الحديث. لقد أدرك أنها كانت إهانة وبالتالي فهي قبيحة، أن ترغب في أن تحب إنسانا وفقا للعتمة في طبيعته، ولكن ليس وفقا لما هو واعٍ، وأن ترغب في الحب بطريقة تجعله يفكر في إمكانية توقف هذا الحب، ومن ثم أنه يجرؤ أن يقول: لا أستطيع أن أفعل شيئا حيال ذلك، فالمشاعر ليست في نطاق سلطة الإنسان. لقد أدرك أنها كانت إهانة وبالتالي من الوقاحة أن يحب بجانب واحد من الروح، وليس بالروح بأكملها، وأن يجعل حبه عنصرا، ومع ذلك يأخذ حب الآخر بالكامل، أن يريد أن يكون إلى حد ما لغزا وسرا. لقد أدرك أنه سيكون أمرا قبيحا، أن يكون لديه مئة ذراع فيتمكن من احتضان الكثير في وقت واحد، فهو لديه صدر واحد فقط ويرغب في احتضان صدر واحد فقط. لقد أدرك أنه من الإهانة أن يرغب في الارتباط بإنسان آخر بطريقة، كما يربط المرء نفسه بأشياء محدودة وعشوائية، بشكل مشروط، بحيث يتمكن المرء، إذا ظهرت صعوبات في وقت لاحق، أن يفعل ذلك من جديد. هو لا يعتقد أنه من الممكن أن يتغير الشخص الذي يحبه إلا إلى الأفضل، وإذا حدث ذلك، فهو يؤمن بقوة العلاقة لجعل كل شيء جيدا مرة أخرى. إنه يعترف أن ما يتطلبه الحب هو مثل ضريبة المعبد، هو خراج مقدس يُدفع بعملة خاصة به[1]، وأن المرء لا يحصل على كل ثروة العالم كتعويض عن أدنى مطالبة عندما يكون الختم مزورا.

كما ترى، بطلنا يسير في طريق جيد، لقد فقد الثقة في الحس السليم

---

(1) الكتاب المقدس Exodus 30.13.

القاسي للجماليين وفي إيمانهم الخرافي بمشاعرَ غامضة من المفترض أن تكون حساسة للغاية بحيث لا يمكن التعبير عنها كواجب. إنه راضٍ عن تفسير عالم الأخلاق، أن من واجب كلّ إنسان أن يتزوج. لقد فهم هذا بشكل صحيح، أي أن من لا يتزوج بالتأكيد لا يخطئ، إلا بقدر ما يكون هو نفسه مسئولا عن ذلك، لأنه عندئذ يتعدى على ما هو إنساني كوني، وهو ما يسند إليه أيضا كمهمة يجب تحقيقها، ولكن أن الذي يتزوج يحقق العام. لا يستطيع الأخلاقي أن يقوده إلى أبعد من ذلك، لأن الأخلاق، كما قيل، محض فكرة مجردة دائما، يمكنها فقط أن تعلن له عن العام. وبالتالي ليس بوسعها بأي حال من الأحوال أن تخبره بمن سيتزوج. سيتطلب ذلك معرفة دقيقة بجميع سماته الجمالية بأكملها فيه، لكن الأخلاقي ليس لديه ذلك، وحتى لو كان لديه ذلك، فإنه سيحمي نفسه بالتأكيد على ألا يقضي على نظرياته من خلال اتخاذ الاختيار نيابة عنه. عندما يختار هو نفسه، فإن الأخلاق ستوافق على الاختيار وترفع من حبه، وستساعده أيضا إلى حد ما في الاختيار، لأنها ستنقذه من الإيمان الخرافي بالصدفة، فالاختيار الجمالي البحت هو في الواقع اختيار لا نهائي، وتساعد الأخلاق دون وعي كل إنسان، ولكن بما أنها غير واعية، فإن هذه المساعدة الأخلاقية تأخذ مظهر كونها استخفافاً بالحياة، نتيجة لبؤس الحياة، بدلاً من أن تكون ارتقاء، نتيجة لألوهية الحياة.

أنت تقول: «إنسان بمثل هذه المبادئ الرائعة، قد يُسمح له على الأرجح بالسير بمفرده، ويمكن توقع أشياء عظيمة منه». أنا من نفس الرأي، وآمل أن تكون مبادئه راسخة للغاية، بحيث لا تتأثر بسخريتك. ولكن، هناك منعطف آخر حاد علينا القيام به قبل أن نصل إلى النهاية. لقد سمع بطلنا رجلا (يحظى بأقصى درجات الاحترام لحكمه ورأيه) يقول: إنه من خلال الزواج يربط المرء نفسه بفرد واحد مدى الحياة، ويجب أن يكون حذرا في الاختيار، يجب

أن تكون فتاة غير عادية، والتي بسبب طبيعتها الاستثنائية، على وجه التحديد، تمنح المرء أمانا لمستقبله بالكامل. ألا يجب أن تشعر الآن بالرغبة في الأمل في لحظة أخرى صغيرة في بطلنا؟ أنا، على الأقل، أخاف عليه.

دعنا نفحص هذه المسألة من الأساس. أنت تفترض أنه في صمت الغابة الوحيد تعيش هناك حورية، مخلوق، فتاة. ثم إن هذه الحورية، الفتاة، هذا المخلوق يترك عزلته ويظهر هنا في كوبنهاغن أو في نورمبرغ، تماما مثل كاسبار هاوزر[1]، المكان لا يهم في النهاية، يكفي أنها تظهر. صدقني، ستكون هناك مغازلة! أترك الأمر لك لتنفيذ ذلك عن كثب، يمكنك كتابة رواية[2] بعنوان: «الحورية، المخلوق، الفتاة في عزلة الغابة»، وهي رواية حديثة *على غرار* الرواية الشهيرة «الجرّة في الوادي المنعزل»[3] في جميع مكتبات الإعارة. وهي ظهرت بالتأكيد، وأصبح بطلنا هو الرجل المحظوظ الذي منحته حبها. هل يجب أن نتفق على هذا؟ ليس لدي ما أعترض عليه، فأنا نفسي متزوج. مع ذلك، قد تشعر بالإهانة من تفضيل مثل هذا الشخص العادي عليك. لكن بما أنك مهتم بموكلي، وهذا هو الطريق الوحيد الباقي له ليصبح بطلاً في عينيك، إذن، أعط موافقتك. الآن دعونا نَرَ إنْ أصبح حبه جميل، وزواجه جميلا. كانت السمة البارزة لحبه وزواجه في أنها كانت الفتاة الوحيدة في العالم كله. وبالتالي تكمن السمة البارزة في اختلافها: لا يمكن العثور على مثل هذه السعادة في العالم كله، وسعادته تكمن في هذا تحديدا.

---

(1) شاب ألماني غامض ظهر فجأة في نورمبرج عام 1828 دون معرفة ماضيه أو هويته، وقد جلب لفترة انتباها كبيرا على ظهوره المفاجئ وشخصيته وغرابته.

(2) إشارة إلى رواية Urenen I den ensomme Dal، انظر:

Urnen i den eensomme Dal, I _ IV, tr. Otto Horrebow and Jacob Carl Frederik Primon (Copenhagen: 1804 _ 06).

(3) باللاتينية في الأصل ad modum.

فهو قادر على عدم الرغبة في الزواج منها على الإطلاق، ألن يحط من قدر مثل هذا الحب أن نعطيه تعبيرا شائعا ومبتذلا مثل الزواج؟ ألم يكن من الصلافة مطالبة اثنين من هؤلاء العاشقين الدخولَ في رفقة كبيرة من الزواج، بحيث لا يمكن، بمعنًى ما، أن يقال عنهما أكثر مما يقال عن أي زوجين - إنهما متزوجان؟ ربما تجد هذا على ما يرام، والاعتراض الوحيد الذي كان عليك تقديمه هو على الأرجح: أن من الخطأ أن يهرب بائس فقير مثل بطلي مع مثل هذه الفتاة. لكن، مع ذلك، إذا كان إنسانا غير عادي، مثلك، على سبيل المثال، أو رجلا غير عادي بنفس القدر كما كانت الفتاة، فسيكون كل شيء على ما يرام، وعلاقتهما العاطفية هي أفضل ما يمكن تخيله.

أصبح بطلنا في موقف حرج. لا يوجد سوى رأي واحد عن الفتاة، إنها فتاة غير عادية. أنا نفسي، الزوج، أقول مع دونا كلارا[1]: هنا لم تبالغ الشائعات في القضية، إنها طفلة رائعة، بريسيوزا الجميلة. من المغري للغاية أن نغفل عن المألوف وأن نحوّم في أجواء المغامرة. ومع ذلك، فقد أدرك هو نفسه الجمال في الزواج. ثم ماذا يفعل الزواج، إذن؟ هل يسلب منه شيئا، هل يحرمها من بعض الجمال، أو هل يلغي فرقا واحدا؟ مُطْلَقاً. إلا أنه يظهر له كل هذه الأشياء على أنها صدفة، عندما يتزوج خارج نفسه، وفقط عندما يعطي الاختلاف التعبير العام، عندها فقط يكون في حيازة آمنة له. علمته الأخلاق أن العلاقة هي المطلق. العلاقة هي علاقة عامة. إنها تحرمه من الفرح المزيف لكونه غير مألوف، لتمنحه الفرح الحقيقي لكونه عاديا. إنها تجعله منسجما مع الوجود كله، وتعلمه أن يبتهج به، لأنه كاستثناء، كشخص غير مألوف، فهو في

---

(1) دونا كلارا هي مسرحية غنائية لبيوس وولف. انظر:

Pius Alexander Wolff, Preciosa, tr. Claudius Julius Boye (Copenhagen, 1822), IV, p. 67.

صراع، وبما أن ذلك هو الذي يفسر غير المألوف هنا هو سعادته، فيجب عليه أن يدرك وجوده كعذاب للعادي، بشرط ان تكون هناك حقيقة في سعادته، وفي الحقيقة يجب أن يكون من سوء الحظ أن يكون محظوظا جدا بحيث إن سعادته تختلف، بشكل جوهري، عن سعادة الآخرين. إنه يكتسب، إذن، جمالا طارئا ويفقد الجمال الحقيقي. سوف يدرك ذلك، وسيعود مرة أخرى إلى تصريح الأخلاقي، بأنه من واجب كل إنسان أن يتزوج، وسيرى أنه ليس لديه الحقيقة فحسب، بل الجمال بجانبه أيضا. ثم دعه يحصل على ذلك الطفل المعجزة، ولن يُفتن بالاختلافات. سوف يفرح بصدق بجمالها، بنعمتها، بثراء الروح ودفء الشعور الذي تمتلكه، وسوف يمدح نفسه على أنه سعيد، ولكن في الأساس سيقول: لست مختلفا عن أي زوج آخر، فالعلاقة هي المطلق. دعه يحصل على فتاة أقل موهبة، سيكون مبتهجا بسعادته؛ لأنه سيقول: حتى لو كانت أدنى بكثير من الآخرين، فهي تجعلني جوهريا سعيدا تماما، فالعلاقة هي المطلق. ولن يفشل في تقدير أهمية الاختلاف، لأنه كما أدرك أنه لا توجد دعوة مجردة، بل أن لكل إنسان دعوته الخاصة، لذلك سيدرك أنه لا يوجد زواج مجرد. الأخلاق تخبره فحسب أنه يجب أن يتزوج، ولا تخبره بمن. تشرح له الأخلاق ما هو عام في الاختلاف وتشرح الاختلاف في العام.

النظرة الأخلاقية إلى الزواج لها مزايا عديدة تفوق أي تصور جمالي للحب. إنها توضح العام، وليس العرضي. لا تظهر كيف يمكن لشخصين محددين تماما أن يصبحا سعداء في حالة غير عادية، ولكن إلى أي مدى يمكن أن يصبح كل زوجين على هذا النحو. إنها ترى العلاقة على أنها المطلق وبالتالي لا تفهم الاختلافات على أنها ضمانات، بل تفهمها على أنها مهام. إنها ترى العلاقة على أنها مطلق، وبالتالي ترى الحب وفقا لجماله الحقيقي، ووفقا لحريته بالضبط، إنها تفهم الجمال التاريخي.

يعيش بطلنا، إذن، من خلال عمله، وعمله هو أيضا دعوته، ولذا فهو يعمل بكل رغبة. نظرا إلى أن هذه دعوته، فإنها تضعه على اتصال مع أناس آخرين، وعندما يكمل مهمته، فإنه ينجز ما يمكن أن يتمنى تحقيقه في العالم. إنه متزوج، راضٍ ببيته، والوقت يمضي بشكل رائع بالنسبة إليه، ولا يفهم أن الوقت يمكن أن يكون عبئا على الإنسان، أو أن يصبح عدوا لسعادته، على العكس، يبدو أن الوقت بالنسبة إليه نعمة حقيقية. في هذا الصدد، يقر بأنه مدين، بشكل غير عادي، بالكثير لزوجته. هذه حقيقة، ربما نسيت أن أخبركَ، لقد كان سوء فهم مع حورية الغابة، هو لم يصبح ذلك السعيد، ربما كان عليه أن يكتفي بفتاة مثل معظم الفتيات، بنفس المعنى الذي كان هو نفسه عليه مثل معظم الناس. ولكن، مع ذلك، فهو سعيد للغاية، وفي الواقع، أسر لي ذات مرة أنه يعتقد أنه كان محظوظا جدا، لأنه لم يحصل على الطفل الأعجوبة، فربما كانت المهمة كبيرة جدا بالنسبة إليه، من السهل إلحاق الضرر عندما يكون كل شيء مكتمل للغاية قبل أن يبدأ المرء. أما الآن فهو على خلاف ذلك مملوء بالشجاعة والثقة والأمل، وهو متحمس للغاية، وبحماس يقول: ومع ذلك، فإن العلاقة هي المطلق. إنه مقتنع أكثر من أي شيء آخر بأن العلاقة ستتمتع بالقدرة على تطوير هذه الفتاة العادية إلى كل ما هو رائع وجميل، وتكون زوجته بكل إذعان من نفس الرأي. نعم يا صديقي الشاب، تحدث أشياء غريبة في العالم، لم أصدق إطلاقاً أن هناك مثل هذا الإعجاز في العالم كما تتحدث عنه، والآن أشعر بالخجل تقريبا من عدم إيماني، فهذه الفتاة العادية، بإيمانها الكبير، إنها طفلة أعجوبة، وإيمانها أغلى من الذهب والغابات الخُضر. من ناحيةٍ، ما زلتُ في عدم إيماني القديم، أن مثل هذه الطفلة الأعجوبة لا يمكن العثور عليها في عزلة الغابة.

يا بطلي ـ أم أنك ستنكر عليه حق هذه التسمية ـ ألا تعتقد أن الشجاعة

التي تجرؤ على الإيمان في تحويل فتاة عادية إلى طفلة أعجوبة هي بطولة حقيقية؟ ـ أشكر بشكل خاص زوجته، أن الوقت قد اكتسب مثل هذا المعنى الجميل بالنسبة إليه، وهو بدوره يعزوه إلى حد ما إلى الزواج، وفي ذلك، هو وأنا، نحن الزوجان، متفقان تماما. إذا كان قد حصل على هذه الحورية من الغابة، ولم يتزوج، فقد كان يخشى أن يشتعل حبهما في لحظات جميلة معينة من شأنها أن تترك فترات راكدة. ربما رغبا عندها في رؤية بعضهما بعضا فقط، عندما يصبح المشهد مهما جدا؛ إذا فشل هذا في بعض الأحيان بالنسبة لهما، فإنه يخشى أن العلاقة بأكملها تتفكك تدريجيا إلى لا شيء. لكن الزواج المتواضع، الذي جعل من واجبهما رؤية بعضهما بعضاً يوميا، سواء أكانا غنيين أم فقيرين، قد نشر المساواة والتكافؤ على العلاقة بأكملها، مما يجعلها ممتعة للغاية له. كان الزواج العادي يخفي في صورته المتواضعة المتخفية شاعرا لم يشرح الحياة في المناسبات الخاصة فحسب، بل كان دائما حاضرا وأثارت نغماته حتى الساعات الأكثر فقراً.

أشارك تماما رأي بطلي في هذا الجانب حول الزواج، وهنا يظهر حقا تميزه، ليس فقط للحياة المنعزلة، ولكن أيضا لأي اتصال جنسي بحت. لقد طور صديقي الجديد في هذه اللحظة النقطة الأخيرة، لذلك سأشدد على النقطة الأولى ببضع كلمات. يمكن للمرء أن يكون جيدا كما يريد، يمكن أن يكون مجتهدا، يمكن أن يكون متحمسا لفكرة ما، ولكن ستكون هناك لحظات يصبح فيها الوقت طويلاً بعض الشيء. غالبا ما تستهزئ بالجنس الآخر، وقد حذرتك كثيرا بما يكفي أن تتوقف. اعتبر الفتاة الشابة مخلوقا غير كامل كما تشاء، لكنني أود أن أقول لك: يا صديقي الحكيم، اذهب إلى النملة وكن حكيما، تعلم من فتاة كيفية جعل الوقت يمر، لأنها في هذا ولدت موهوبة. ربما لا تمتلك تصورا عن العمل الصارم والدؤوب الذي يمتلكه

الرجل، لكنها ليست عاطلة عن العمل أبدا، فهي مشغولة دائما، والوقت بالنسبة إليها ليس طويل أبداً. أستطيع أن أتحدث عن هذا من التجربة. يحدث لي هذا أحياناً، وبالتأكيد، من النادر الآن ـ لأنني أحاول العمل ضده، لأنني أعتبر أن من واجب الزوج أن يجتهد ليكون إلى حد ما في نفس عمر زوجته ـ يحدث لي أحياناً أن أجلس وأنغمس في نفسي. لقد اعتنيت بعملي، وليس لدي أي رغبة في أي تحوّل، يسيطر عليّ شيء من الكآبة في مزاجي، أصبحت أكبر بكثير مما أنا عليه بالفعل، وأصبحت تقريبا غريبا عن حياتي المنزلية، وأستطيع أن أرى جيدا أنها جميلة، لكني أنظر إليها بعيون مختلفة عن المعتاد، يبدو لي كما لو كنت رجلا عجوزا، زوجتي، أخت صغرى متزوجة بسعادة، والتي أجلس في منزلها الآن. في مثل هذه الساعات، يكاد الوقت يبتعد عني. الآن، لو كانت زوجتي رجلاً، فربما يحدث لها مثلما حدث لي، وقد نتوقف كلانا، لكنها امرأة ومتوافقة مع الزمن. هل هو كمال في المرأة، هذه العلاقة السرية التي تربطها بالزمن، هل هو نقص؟ أم لأنها مخلوق دنيوي أكثر دنيوية من الرجل، أم لأنها تتمتع بخلود أكثر في داخلها؟ ـ أرجوك أَجِبْ، فأنت بالتأكيد عقل فلسفي. عندما أجلس هكذا مهجورا وتائها، وأنا الآن أنظر إلى زوجتي، خفيفة وشابة تتجول في غرفة الطعام، مشغولة دائما، لديها دائما ما تعتني به، ثم تتبع عيني حركاتها بشكل لا إرادي، وأشارك في كل ما تقوم به، وينتهي بي الأمر عندها بأن أجد نفسي مرة أخرى في الوقت المناسب، بحيث يأخذ الوقت مرة أخرى معنًى بالنسبة إليّ، وتندفع اللحظة مرة أخرى. ما الذي تفعلهُ ـ حسنا، لا يمكنني أن أوضحه إذا حاولت بأفضل إرادتي، وحتى لو سيكلفني ذلك حياتي، فذلك سيبقى لغزا بالنسبة إليّ. ماذا يعني العمل حتى وقت متأخر من الليل، أن أكون متعبا جدا لدرجة أنني بالكاد أستطيع النهوض من الكرسي، ما الذي يجب أن أفكر فيه، ما يعني أن أكون خاليا تماما من

الأفكار بحيث لا يمكنني الحصول على أقل فكرة في رأسي. أعرف أيضا ما يعنيه أن تكون كسولا، لكن الطريقة التي تنشغل بها، كما زوجتي، هي لغز بالنسبة إليّ. إنها لا تتعب أبداً، ومع ذلك، فهي لا تتوقف عن العمل أبداً، يبدو أن الأمر كما لو أن شغلها كان لعبة، رقصة، كما لو كانت اللعبة هي مهنتها. ما هذا الذي تملأ الوقت به؟ لأنك تستطيع بالتأكيد أن تفهم جيدا أن هذه ليست مهارات مكتسبة بشكل طبيعي، وليست تلك المراوغات التي يتفوق فيها العزاب عادة، وبما أننا نتحدث عن العزاب وأرى في ذهني أن شبابك يقترب من نهايته، فقد حان الوقت حقا للتفكير في القدرة على ملء لحظات الفراغ، يجب أن تتعلم العزف على الفلوت أو معرفة كيفية اختراع أداة ذكية لحك الغلايين بها. لكني أفضل عدم التفكير في هذه الأشياء، سأصبح قريبا سَئِما من التفكير بها. وسأعود إلى زوجتي، ولا أشعر بالملل أبدا من النظر إليها. لا أستطيع أن أشرح ما تفعله، لكنها تفعل كل شيء بسحر ورشاقة، وبخفة لا توصف، تفعل ذلك بدون مقدمات واحتفال، تماما كما يغني الطائر أغنيته، أعتقد أيضا أنه من الأفضل مقارنة مهنتها بعمل طائر، ومع ذلك يبدو لي أن فنونها سحر حقيقي. وهي في هذا الصدد ملجئي المُطلق. عندما أجلس حينها في مكتبي، عندما أتعب، عندما يكون الوقت طويلا بالنسبة إليّ، أتسلل إلى غرفة الاستقبال، أجلس في زاوية، لا أقول كلمة واحدة خشية من إزعاجها في عملها، فعلى الرغم من أنها تبدو كأنها لعبة، تتم بكرامة ولياقة تلهم الاحترام، وهي بعيدة كل البعد عن أن تكون كما تقوله السيدة هانسن: ربة منزل تدور حولها ومن خلال دورانها تنشر الموسيقى الزوجية في غرفة الاستقبال.

نعم، يا حكيمي الطيب، إنه أمر لا يُصدق، أيّ موهبة بالفطرة هي المرأة، إنها تشرح بأكثر الطرق إثارة وجمالاً المشكلة التي كلفت الكثير من عقل الفيلسوف: الوقت. سؤال يبحث المرء عن معلومات عنه عند العديد من

الفلاسفة، بكل إفاضتهم، بلا جدوى، في حين أنها تشرح بدون ضجيج في أي وقت من اليوم. هكذا تشرح هذا السؤال، وعلى هذا النحو تشرح عددا آخر من القضايا بطريقة تثير أعمق الدهشة. على الرغم من أنني لست زوجا عجوزاً، فإنني أعتقد أنه يمكنني كتابة كتاب كامل حول هذا الموضوع. ومع ذلك، لا أريد أن أفعل ذلك، لكني أريد أن أخبرك بقصة كانت دائما توضيحية جدا بالنسبة إليّ. في مكان ما في هولندا عاش عَالِم. كان مستشرقاً ومتزوجاً. في إحدى الأمسيات لم يحضر لتناول العشاء على الرغم من دعوته. امرأته تنتظر الطعام بشوق، إنها تعرف أنه في المنزل، وكلما طال الوقت، قلّت قدرتها على تفسير غيابه. أخيرا، قررت أن تذهب بنفسها فتقنعه بالمجيء. كان يجلس وحده في مكتبه، لم يكن أحد معه، وكان منغمسا في دراساته الشرقية. أستطيع أن أتخيل أنها تنحني عليه، وتضع ذراعها حول رقبته، وتنظر إلى كتابه، ثم تنظر إليه وتقول: يا عزيزي، لماذا لا تأتي لتناول الطعام. ربما لم يكن لدى الباحث الوقت الكافي لملاحظة ما قيل، ولكن عندما يرى زوجته، يجيب على الأرجح: «نعم، يا عزيزتي، الغداء غير وارد، هنا حرف علّة لم أره من قبل، لقد رأيت المقطع مقتبسا عدة مرات ولكن ليس بهذه الطريقة أبدا، ومع ذلك فإن إصداري هو نسخة هولندية ممتازة. هل ترين هذه النقطة هنا، تجعلك غاضبة من ذلك». أستطيع أن أتخيل أن زوجته نظرت إليه، نصف مبتسمة، نصف لائمة، لأن مثل هذه النقطة الصغيرة من شأنها أن تزعج النظام المنزلي، وتقول القصة إنها أجابت: هل هذا شيء يثير الإزعاج؟ بعد كل شيء، لا يستحق الأمر أكثر من نفخه (blæse af) كما قالت وفعلت، كانت تنفخ (blæser) وتنظر إلى حرف العلة يختفي،[1] لأن النقطة الغريبة كانت

(1) هنا يتلاعب كيركجورد على عادته باللغة بأسلوبه المتهكم، وهو أمر يتيحه التركيب اللغوي للدنماركية، وبذا تكون استحالة الترجمة الحرفية هنا، فهي تقول له في نهاية

حبة سعوط. فأسرع الباحث إلى المائدة، سعيدا باختفاء حرف العلة، وسعيدا أكثر بزوجته.

هل ألخص لك مغزى هذه القصة؟ لو لم يكن هذا العَالِم متزوجا، لكان قد أصيب بالجنون، ولربما كان سيصطحب معه المزيد من المستشرقين، لأنني لا أشك في أنه قام بإثارة ضجة عنيفة في الأدب. انظر، لهذا السبب أقول، يجب أن يعيش المرء في وئام جيد مع الجنس الآخر، لأن، والأمر *بيننا*(1)، فتاة شابة توضح كل شيء، وتضرب عرض الحائط بكل مجلس الشيوخ الاكاديمي، وإذا كان المرء على علاقة جيدة معها، فهو سعيد بمعلوماتها، لكنها في حالات أخرى تسخر منه. لكن هذه القصة تعلم أيضا كيفية العيش في علاقة جيدة معها. لو لم يكن هذا العَالِم متزوجا، لو كان عَالِم جمال مع كل الموارد المتاحة له، فقد يكون المحظوظ الذي يرغب هذا الطفل المعجزة في الانتماء إليه. لم يكن ليتزوج، كانت مشاعرهما أعلى من ذلك بكثير. كان قد شيد لها قصرا ولم يدخر أي تحسين لجعل حياتها غنية بالمتعة، فقد زارها في قلعتها، لأنها كانت تمنت ذلك، وبغنج إيروتيكي، خرج بنفسه إليها سيرا على الأقدام، في حين رافقه خادمه إلى العربة، حاملاً معه هدايا غنية ومكلفة. وقد صادف هو أيضا في دراساته الشرقية هذه العلامة الغريبة لحرف العلّة. كان يحدق إليها دون أن يتمكن من تفسيرها. في غضون ذلك، قد حان الوقت لزيارة الحبيب. لقد ألقى بالحزن جانبا، فكيف يكون من اللائق أن يزور من يحبه بأفكار أخرى غير أفكار عن سحرها وحبه لها؟ كان سيجعل من نفسه

الجملة: blæse af، بمعنى فجرها، أبطلها إلخ، ثم تليها الجملة التالية: hun blæser og see، بمعنى «هي تنفخ وترى». وبالمناسبة، يمكن أن يكون معنى الكلمةblæser أيضا: يعصف، يهب، يطوح وغيرها. (المترجم)

(1) بالألمانية في الأصل *unter uns gesagt*.

بكل الإمكان ودودا، وكان سيكون أكثر روعة من أي وقت مضى، ويسعدها إلى أبعد الحدود، لأن صوته كان يحمل صدى خافتا للعديد من المشاعر، ولأنه كان عليه أن يجعل المسرّة المُنتصر على تبعيته. لكنه عندما تركها عند الفجر، عندما قبلها قبلة أخيرة، وجلس الآن في عربته، حينها اكفهر وجهه. عاد إلى بيته. أُغلِقَت المصاريع في المكتب، وكانت الأضواء مضاءة، جلس بكامل ملابسه وحدق إلى النقطة التي لم يستطع تفسيرها. لقد كان لديه بالتأكيد الفتاة التي أحبها، نعم، ربما عبدها ـ الفتاة التي زارها فقط عندما كانت روحه غنية وقوية، ولكن لم تكن لديه زوجة جاءت ودعته لتناول العشاء، ولم تكن زوجة أمكنها نسف حرف العلة.

إجمالا، تمتلك المرأة موهبة فطرية وأصلية، براعة مطلقة في شرح النهائي. عندما خُلق الرجل، وقف هناك سيدا وأميرا لكل الطبيعة، روعة الطبيعة وبريقها، وثراء الطبيعة المتناهية بالكامل، ينتظرون فحسب إيماءته، لكنه لم يفهم ما كان من المفترض أن يفعله بكل ذلك. نظر إليها، لكن بدا أن كل شيء يختفي تحت هذه النظرة الفكرية، وبدا له أنه إذا تحرك، فسيتخطى كل شيء عندئذ بخطوة واحدة. هكذا وقف، شخصية مهيبة، تائها في الفكر، ومع ذلك فكاهي، يجب على المرء أن يبتسم لهذا الرجل الغني الذي لم يعرف كيف يستخدم ثروته، لكنه مأساوي أيضا، لأنه لم يستطع استخدامها. ثُم خُلقت المرأة. لم تكن في مأزق، عرفت على الفور كيف يجب على المرء أن يتولى الموقف، دون أي ضجة، دون تحضير، كانت جاهزة للبدء في الحال. كان هذا أوّل عزاء يُمنح للإنسان. اقتربت من الرجل، سعيدة كطفلة، ومذعنة كطفلة، وحزينة كطفلة. لقد أرادت ببساطة أن تكون مصدر عزاء له، وأن تخفف من احتياجه، وهو احتياج لم تفهمه، لكنها لم تعتقد أنها كانت تلبيه أيضا، كانت ترغب فقط في اختصار الفاصل الزمني لديه. وكما ترى، صار عزاؤها

المتواضع أغنى فرحة في الحياة، وأصبحت هواياتها البريئة جمال الحياة، وأصبحت لعبتها الطفولية أعمق معنى للحياة. تدرك المرأة المحدود، وتفهم ذلك من الأساس، ولهذا هي رائعة، وهذا هو جوهر كل امرأة، ولهذا السبب هي جميلة، كما لا يكون أي رجل. ولهذا هي سعيدة، سعيدة، كما لا يستطيع أو يجب على أي رجل أن يكون. هذا هو سبب انسجامها مع الوجود، كما لا يستطيع أو يجب أن يكون عليه أي رجل. لذلك يمكن للمرء أن يقول إن حياتها أسعد من حياة الرجل، لأن المتناهي يمكن بالتأكيد أن يجعل إنسانا ما سعيداً، واللا متناهي لا يمكن على هذا النحو أبدا. هي أكثر كمالا من الرجل، فالذي يشرح شيئا ربما يكون أفضل من الشخص الذي يبحث عن تفسير. تشرح المرأة النهائي، والرجل يسعى إلى اللا نهائي. هذا ما يجب أن يكون عليه، وكل شخص لديه آلامه. فالمرأة تلد أطفالاً بألم، أما الرجل فيتصور الأفكار بألم، ولن تعرف المرأة خوف الشك أو عذاب اليأس، فإنها لن تقف خارج الفكرة، لكنها تملكها من جهة ثانية. ولكن لأن المرأة تشرح النهائي بطريقة، فهي تكون بالتالي حياة الرجل الأعمق، ولكنها حياة يجب أن تكون مخفية وسرية، كما هي حياة الجذر دائما.

انظر، لهذا السبب أكره كل الكلام البغيض عن تحرير المرأة. حاشا للّٰه أن يحدث ذلك. لا أستطيع أن أخبرك بأي ألم يمكن لهذه الفكرة أن تخترق نفسي، ولا أي استياء عاطفي، وأي كراهية أعانيها تجاه أي شخص يجرؤ على التعبير عن مثل هذه الأفكار. وعزائي أن أولئك الذين يبشرون بمثل هذه الحكمة ليسوا حاذقين مثل الأفاعي، ولكنهم في العادة كالبُلْه لا يمكن أن يتسببوا في أي ضرر. نعم، إذا استطاع الثعبان أن يجعلها تتخيل هذا، فقد يغريها بالفاكهة التي تبدو شهية، إذا انتشرت هذه العدوى، إذا توغلت أيضا في من أحبها، زوجتي، فرحتي، ملجئي، أصل حياتي، نعم، عندها ستتحطم

شجاعتي، ثم ينفد شغف الحرية في روحي، ثم أعرف بالتأكيد ما أريد أن أفعله، سأجلس في الساحة وأبكي، أبكي مثل ذلك الفنان الذي دُمرت أعماله ولم يستطع حتى تذكر ما تمثله. لكن هذا لن يحدث، يجب أن لا يحدث ولا يمكن أن يحدث، دع مثل هذه الأرواح الشريرة تحاول القيام بذلك، دع الأشخاص الأغبياء الذين ليس لديهم أي تصوّر عما يعنيه أن تكون رجلاً، ولا عن العظمة أو التدني فيه، ولا إشارة عن كمال المرأة بنقصها! هل ينبغي حقا أن تكون هناك امرأة واحدة كانت بسيطة وعبثية ومثيرة للشفقة بما يكفي لتعتقد أنها في تعريف الرجل سيمكنها أن تصبح أكثر كمالا من الرجل، حتى لا تدرك أن خسارتها لا يمكن تعويضها؟ لا يمكن لأي غاوٍ حقير أن يبتكر عقيدة أكثر خطورة للمرأة من هذا، لأنه بمجرد أن يوهمها في التفكير في هذا، فإنها تكون تحت سطوته تماما، ومتروكة تحت ظروفه. لا يمكن أن تكون شيئا للرجل، سوى فريسة لأهوائه، في حين أنها كامرأة يمكن أن تكون كل شيء بالنسبة إليه. لكن البؤساء السِّقَام لا يعرفون ماذا يفعلون، فهم هم أنفسهم غير لائقين لأن يكونوا رجالا، وبدلاً من أن يتعلموا هذا فإنهم سيفسدون المرأة، ويتحدون بشرط أن يظلوا هم أنفسهم كما كانوا، أنصاف رجال، وتتقدم المرأة إلى نفس البؤس.

أتذكر أنني قرأت ذات مرة سخرية غير لطيفة عن تحرير المرأة. ركز المؤلف بشكل خاص على الملابس التي يعتقد أنها يجب أن تكون هي نفسها للرجال والنساء في هذه الحالة. تخيل هذه الفظاعة. بدا لي في ذلك الوقت أن المؤلف لم يدرك مهمته بعمق كافٍ، وأن التناقضات التي طرحها لم تمس الفكرة بشكل كافٍ. سأجرؤ للحظة على التفكير في شيء قبيح، لأنني أعرف أن الجمال سيظهر نفسه بعد ذلك بكل حقيقته. ما هو أجمل من شعر المرأة الفاخر، ومن هذه الوفرة من الخصلات؟ ومع ذلك، يقول

الكتاب المقدس[1] إنه علامة على نقصها ويذكر عدة أسباب لذلك. أليس هذا صحيحا! تأملها، عندما تحني رأسها نحو الأرض، عندما تلمس الضفائر المترفة الأرض تقريبا، ويبدو الأمر كما لو كانت كرمات الزهور التي نمت بها سريعا مثبتة على الأرض، ألا تقف هناك مخلوقاً ناقصاً أكثر من الرجل الذي يتطلع إلى السماء ويلمس الأرض فقط؟ ومع ذلك فإن هذا الشعر هو جمالها، نعم، ما هو أكثر من ذلك، قوتها، بهذا كما يقول الشاعر تأسر الرجل، وبه تسجن الرجل وتوثقه بالأرض. أردت أن أقول لمثل هذا البائس السقيم الذي يبشر بالتحرر: انظر، ها هي تقف بكلّ نواقصها، مخلوق أدنى من الإنسان، إذا كانت لديك الشجاعة، قُصّ تلك الضفائر الوفيرة، وقطع هذه السلاسل الثقيلة ـ ودعها تركض مثل مجنونة، مجرمة، من رعب الناس.

دع الرجل يتخلى عن مطلب أنه سيد الطبيعة وأميرها، دعه يفسح المجال أمام المرأة، فهي حاكمتها، فهي تفهم الطبيعة والطبيعة تفهمها، إنها تحت إشارتها وندائها. لهذا فالمرأة هي كل شيء بالنسبة إلى الرجل، لأنها تمنحه النهاية، بدونها هو روح غير مستقرة، شخص تعيس لا يجد راحة، ولا مأوى له. غالبا ما يسرني أن أرى أهمية المرأة على هذا النحو، فهي بالنسبة إليّ رمز لجماعة المصلين بشكل عام، والروحُ تشعر بضيق كبير عندما لا يكون لديها جماعة تعيش فيها، وعندما تعيش في الجماعة، فهي روح الجماعة. لذلك، كما أشرت من قبل، لم يذكر في الكتاب المقدس أن المرأة يجب أن تترك والدها وأمها وتتشبث بزوجها، وهو ما يتوقعه المرء، لأن المرأة هي الأضعف التي تبحث عن حماية الرجل. لا، بل يُذكر أنه يجب على الرجل أن يترك الأب والأم ويلتصق بزوجته، فما دامت تعطيه

(1) انظر الكتاب المقدس، العهد الجديد، رسائل بولس إلى أهل قورنتس، 1، 11: 5.

النهاية، فهي أقوى منه. لذلك، لا يوجد شيء يمكن أن يعطي صورة جميلة عن الجماعة مثل امرأة. إذا نظر المرء إلى الأمر بهذه الطريقة، فأنا أعتقد حقا أن العديد من الآفاق ستنفتح لتجميل يوم القدّاس. ومع ذلك، كم من الفظاظة في كنائسنا أن يُمَثَّل المصلُّون، ما داموا لا يمثلون أنفسهم، بواسطة شماس الكنيسة أو قارع جرس؟ يجب أن تمثله دائما امرأة. افتقدت دائما انطباعاً جيداً حقّا عن جماعة المصلين في قدّاسنا، ومع ذلك كان هناك عام من حياتي عندما كنت على وشك الاقتراب كل يوم أحد من تصوراتي المثالية. كان في إحدى كنائسنا هنا في المدينة. لقد جذبتني الكنيسة نفسها كثيرا، وكان رجل الدين الذي سمعته كل يوم أحد شخصية محترمة للغاية، وشخصية فريدة عرفت كيف تستخلص القديم والجديد من تجربة الحياة المملوءة بالحوادث، كان ينتمي كليا إلى المنبر. كقس، أشبع كل مطالب نفسي المثالية، وأشبعها كشخصية، وأشبعها كمتحدث. كنت سعيدا جدا كل يوم أحد عندما كنت أفكر في الذهاب للاستماع إليه، لكن ما ساهم في زيادة فرحتي وجعل انطباع العبادة الإلهية في هذه الكنيسة مكتملاً بالنسبة إليّ هو شخصية أخرى، امرأة عجوز، ظهرت أيضا كل يوم أحد. كانت معتادةً القدوم قبل بدء الصلاة بقليل، وأنا كذلك. كانت شخصيتها بالنسبة إليّ رمزا عن المصلين، ورؤيتها أنستني تماما الانطباع المزعج الذي أحدثه الشمّاس عند باب الكنيسة. كانت امرأة عجوزاً، بدت كأنها في الستين من عمرها، لكنها لا تزال جميلة، وملامحها نبيلة، ووجهها مملوء بكرامة متواضعة، ووجهها تعبير عن الأخلاق الأنثوية العميقة والنقية. بدت كأنها مرت بالكثير، ليس الحوادث العاصفة فحسب، ولكن كأم تحملت أعباء الحياة، ومع ذلك حافظت على الفرح وفازت ببهجة على العالم.

عندما رأيتها تدخل من آخر الممر، عندما استقبلها عامل مقبرة الكنيسة[1] عند باب الكنيسة، والآن يتبعها بوقار مثل خادم إلى كرسيها، علمت أنها ستمر على المقعد الذي تعودت الجلوس عليه. بينما كانت تمر بي، كنتُ دائما أقف وأنحني لها أو، كما جاء في العهد القديم: أنحني إجلالا لها. بالنسبة إليّ، كان هناك الكثير في هذه الانحناءة، كان الأمر كما لو أنني أردت أن أطلب منها أن تشملني بشفاعاتها. تقدمت إلى كرسيها، ورحبت بعامل مقبرة الكنيسة بلطف، وبقيت واقفة منتصبة للحظة، وأثنت رأسها، ووضعت منديلها أمام عينيها للحظة في الصلاة ـ سيتطلب الأمر واعظا بارعا ليترك مثل هذا الانطباع القوي والجميل للغاية مثلما يتركه جلال هذه الزوجة الموقرة.

كان يخطر ببالي أحياناً: ربما تكون أنت أيضا مشمولا في صلاتها، لأنه من طبيعة المرأة الدعاء للآخرين. تخيلها في أي وضع من الحياة تريده، وفي أي عمر، تخيلها وهي تصلي، وستجدها عادة تدعو من أجل الآخرين، من أجل والديها، من أجل الحبيب، من أجل زوجها، من أجل أطفالها، دائما من أجل الآخرين. (أما) الرجل فمن طبيعته أن يصلي لنفسه. لديه مهمته المحددة، ومكانه المحدد. لذلك فإن إذعانه أمر آخر، حتى في الصلاة هو مخالف. إنه يذعن لتحقيق رغبته، وما يطلبه هو القوة ليتمكن من التخلي عنها. حتى عندما يتمنى شيئا ما، ففي باله هذه الفكرة على الدوام. صلاة المرأة أكثر جوهرية، وإذعانها شيء آخر. إنها تصلي لتحقيق امنيتها، وتتخلى عن نفسها حتى تتمكن من إحداث أي فرق، ولكن هذا، مرة أخرى، هو السبب في أنها

---

(1) ما يعادل عامل مقبرة الكنيسة عندنا هو حفار القبور. إلا أن عامل المقبرة في الدنمارك يتم تعيينه من قبل الكنيسة، ولديه مهمات أخرى تتعلق برعاية المقبرة واعداد أماكن دفن الموتى وغيرها من الامور (المترجم).

مؤهلة أكثر من الرجل بشكل أفضل للصلاة من أجل الآخرين. لأنه إذا أراد أن يصلي من أجل شخص آخر، فإنه يصلي بشكل أساسي من أجل منحه القوة ليتحمل ولينتصر بفرح على الألم الناجم عن عدم تحقيق امنيته، ولكن هذه الشفاعة تعتبر شفاعة ناقصة، في حين أنها كصلاة من أجل الفرد نفسه فهي حق وصواب. تشكل المرأة والرجل بهذا الشأن، إذا جاز التعبير، صفين: أولاً تأتي المرأة بشفاعتها، وكأنها تؤثر في الإله بدموعها، ثم يأتي الرجل بصلاته، ويوقف الصف الأول، عندما يريد الهرب خائفا، فهو لديه نوع آخر من التكتيك الذي يجلب النصر دائما. ويكمن هذا مرة أخرى في أن الرجل يلاحق اللا نهاية. إذا خسرت المرأة المعركة، فعليها أن تتعلم الصلاة من الرجل، ومع ذلك فإن الشفاعة من طبيعتها بشكل جوهري للغاية لدرجة أنه حتى في هذه الحالة ستكون شفاعتها للرجل مختلفة عن صلاته. ولذا، فإن المرأة، بمعنًى ما، أكثر إيمانا من الرجل، فالمرأة تؤمن أن كل شيء عند اللّٰه ممكن، ويؤمن الرجل أن هناك بعض الشيء عند اللّٰه مستحيل. تصبح المرأة أكثر شغفا في التماسها المتواضع، والرجل يستسلم أكثر فأكثر حتى يجد النقطة التي لا تتزعزع والتي لا يمكن طرده منها. هذا لأن من طبيعة الرجل أن يكون متشككا، وكل حكمته تحمل علامة ذلك.

ومع ذلك، فإن سعادتي بجمال العبادة في هذه الكنيسة لم تدم طويلاً. بعد مرور عام، نُقل هذا الكاهن. السيدة الموقرة ـ كدت أسميها أمي الورعة ـ ولم أرَ أكثر من ذلك. ومع ذلك، كثيرا ما كنت أفكر بها. عندما تزوجت لاحقا، كانت غالبا ما تحوم على الأفكار. إذا اهتمت الكنيسة بهذه الأمور، فمن المحتمل أن تكسب عبادتنا الكنسية الجمال والوقار. تخيل إذا وقفت مثل هذه المرأة الموقرة، خلال معمودية طفل، بجانب الكاهن وقالت آمين، بدلاً من أن يلقيها القندلفت بصوت ناهق كما هو الحال الآن. تخيل أنك في حفل

زفاف ـ ألن يكون جميلا، فمن يمكنه أن يعطي انطباعا ساميا عن جمال صلاة الشفاعة كما يمكن لمثل هذه المرأة!

لكنني أجلس هنا وأعظ وأنسى ما يجب أن أتحدث عنه، أنسى أنك أنت الذي يجب أن أتحدث إليه، ذلك لأنني نسيتك تماما بسبب صديقي الجديد. كما ترى، أود أن أتحدث معه عن مثل هذه الأشياء، جزئيا لأنه ليس مستهزئا، وجزئيا لأنه رجل متزوج، ولن يتمكن من رؤية الحقيقة في ما أقوله سوى الشخص الذي لديه عين على جمال الزواج.

لذا أعود إلى بطلنا. بالتأكيد يستحق هذا اللقب، لكنني لن أستخدمه بعد الآن في المستقبل، لكنني أفضل تسمية أخرى أعز إليّ، كما أسميه صديقي من قلب صادق، تماما كما أسمي نفسي بكل سرور صديقه. كما ترى، زودته حياته بذلك «الصنف الزائد الذي يسمى الصديق». ربما كنت تعتقد أنني كنت قد تجاوزت الصداقة ومصداقيتها الأخلاقية في صمت، أو بالأصح، أنه كان من المستحيل بالنسبة إليّ أن أتحدث عن الصداقة، لأنها لا تحمل أي معنًى أخلاقي على الإطلاق، ولكنها تقع بالكامل ضمن المفاهيم الجمالية. قد يفاجئك أنني، بشرط أن أرغب في مناقشتها، ناقشتها هنا أولا، لأن الصداقة هي حلم الشباب الأول، في بداية الشباب بالتحديد تكون النفس ناعمة ومتحمسة لدرجة أنها تبحث عنها. كان من الأنسب الحديث عن الصداقة قبل أن أسمح لصديقي بالدخول في الزواج المقدس. أمكنني أن أجيب عن ذلك، بشكل غريب بما في الكفاية، في حالة صديقي أنه لم يشعر بالانجذاب إلى أي شخص إلى هذا الحد قبل أن يتزوج، بحيث إنه تجرأ على وصف علاقتهما على أنها صداقة. يمكنني أن أضيف أنني كنت سعيدا للغاية، لأنني أردت أن أتناول الصداقة في النهاية، لأنني لا أفترض أن الأخلاق فيها صلاحية بنفس

المعنى كما في الزواج، وفي هذا بالتحديد أرى نقصها. قد تبدو هذه الإجابة غير كافية، بقدر ما يمكن تصور أنها كانت مصادفة غير طبيعية عند صديقي، لذلك فأنا على استعداد للتعمق في هذا الأمر بدقة أكبر. أنت مُراقب حقا، لذا ستمنحني الحق في هذه الملاحظة، أنه يُشَار إلى اختلاف فردي يمكن تمييزه من خلال ما إذا كانت فترة صداقة المرء تقع أولا في سن مبكرة جداً أو في سن أكثر نضجا. الطبائع الأكثر تقلبا لا تجد صعوبة في العثور على الشكل المناسب في أنفسها ذواتها، فإن ذواتها تكون على الفور منذ البداية عملة حالية، والآن تدخل في الصفقة التي تسمى الصداقة. إن الطبائع العميقة لا تجد نفسها بهذه السهولة، وما دامت لم تعثر على «ذاتها»، فإنها لا يمكن أن تتمنى أن يقدم لها أحد الصداقة التي لا تستطيع أن تبادلها بالمثل. مثل هذه الطبائع منغمسة جزئيا في ذاتها، وجزئيا تكون مُراقِبةً، لكن المُراقب ليس صديقا. كان هذا هو التفسير لو كان هذا هو الحال مع صديقي. لم يكن ذلك غير طبيعي، ولم يكن علامة على نقصه. في الواقع، لقد تزوج بالفعل. السؤال الآن هو ما إذا لم يكن شيئا غير طبيعي أن الصداقة لم تظهر أولا إلا بعد ذلك، لأننا اتفقنا سابقا فقط على أن أنه من المناسب أن تبدأ الصداقة في سن متأخرة، لكننا لم نتحدث عن علاقتها بالزواج. دعنا نستخدم ملاحظتك وملاحظتي هنا مرة أخرى. يجب علينا أيضا تضمين العلاقة بالجنس الآخر في مداولاتنا. عندما يبدأ الحب الإيروتيكي في الظهور، غالبا ما يحدث مع أولئك الذين يسعون إلى الصداقة في سن مبكرة جدا، أن الصداقة تتضاءل تماما. يجدون أن الصداقة كانت شكلاً غير كامل، يقطعون العلاقات السابقة ويركزون أنفسهم بالكامل حصريا على الزواج. يحدث العكس بالنسبة إلى آخرين. أولئك الذين تذوقوا حلاوة الحب الإيروتيكي في وقت مبكر جدا، واستمتعوا بأفراحه في نشوة الشباب، ربما يكون لديهم وجهة نظر خاطئة

عن الجنس الآخر. ربما كانوا غير منصفين تجاه الجنس الآخر. ربما اشتروا تجارب باهظة الثمن من خلال طيشهم، وربما آمنوا بمشاعرهم الخاصة، والتي ثبت أنها لا تملك ثباتا، أو آمنوا بمشاعر آخرين اختفت كالحلم. ثم تركوا الحب، كان بالنسبة إليهم كبيرا جدا وقليلا جدا في آن واحد، لأنهم صاروا على اتصال مع ديالكتيك الحب الإيروتيكي، دون أن يكونوا قادرين على حله. الآن اختاروا الصداقة. يجب اعتبار كلا هذين الشكلين غير طبيعي. صديقي ليس في أي من هذه المواقف. لم يكن يقم بمحاولات شابة في الصداقة قبل أن يتعرف على الحب الإيروتيكي، لكنه لم يؤذ نفسه أيضا من خلال الاستمتاع قبل الأوان بثمار الحب غير الناضجة. وجد في حبه أعمق وأكمل الرضا، ولكن لأنه على وجه التحديد كان مطمئنا تماما على نحو، ظهرت له الآن إمكانية علاقات أخرى، والتي يمكن أن تكتسب بالنسبة إليه، بطريقة أخرى، معنًى عميقًا وجميلًا، فهذا الذي يملك سيُعطى له، وسيحصل على الوفرة.[1] عادة ما يتذكر في هذه المناسبة أن هناك أشجارا تأتي فيها الزهرة بعد الثمرة وأيضا في نفس الوقت معها. يقارن حياته بمثل هذه الشجرة.

ولكن لأنه كانَ في زواجه على وجه التحديد، ومن خلاله، تعَلَّم أن يرى الجمال في وجود صديق أو أصدقاء، لم يكن أبدا في حيرة من أمره بشأن الكيفية التي يجب أن ينظر بها المرء إلى الصداقة، وأنها تفقد معناها عندما لا يُنظر إليها أخلاقيا. لقد دمرت التجارب العديدة في حياته إيمانه بالجمال إلى حد ما، لكن الزواج قضى تماما على كل أثر له في روحه. وهكذا لم يشعر

---

(1) انظر الكتاب المقدس، انجيل متى، 13: 12. الاقتباس غير مباشر، إلا أن له تشابهاً في المعنى. وقد جاء في النص الأصلي في الكتاب المقدس في إنجيل متى: «لأن من كان له شيء، يُعطى فيفيض. ومن ليس له شيء، يُنتزع منه حتى الذي له».

بالحاجة إلى الانبهار بلعبة المهرج الجمالي، لكنه وافق على الفور على وجهة نظر الأخلاقي.

إذا لم يكن صديقي قد تُخُلص منه بهذه الطريقة، فقد كان من الممكن أن أستمتع بإحالته إليك للعقوبة، لأن حديثك عن هذا الأمر مرتبك للغاية لدرجة أنه ربما أصيب بالحيرة تماما من الاستماع إليك. أنت تفعل نفس الشيء مع الصداقة، كما هو الحال مع أي شيء آخر. تفتقر نفسك إلى المركزية الأخلاقية بحيث يمكن للمرء أن يحصل منك على تفسيرات معاكسة لنفس الأمر، وتثبت تصريحاتك إلى درجة عالية صحة الأطروحة القائلة بأن العاطفية والقسوة هما نفس الشيء. من الأفضل مقارنة رؤيتك للصداقة برسالة ساحرة، ومن سيتبناها لا بد أن يصاب بالجنون، تماما كما يُفترض إلى حد ما أن يكون الشخص الذي يبشر بها مجنونا. إذا استمع أحد إليك ـ إذا كنت متأثرا جدا ـ تتحدث عن الإلهي في محبة الشباب، وعن الجمال في النفوس المتشابهة التي تلتقي بعضها ببعض، فربما تميل إلى الخوف من أن تكلفك عاطفتك حياتك الشابة. في أوقات أخرى، تتحدث بطريقة تجعل المرء يعتقد أنك ممارس قديم تعلم بما يكفي فراغ وخواء العالم. تقول: «الصديق» هو لغز، مثل الضباب، لا يرى إلا من مسافة بعيدة، لأنه فقط عندما يصبح المرء غير سعيد يشعر أولاً أنه كان لديه صديق. من السهل أن ترى أن أساساً مثل هذا الحكم على الصداقة هو ادعاء بشأنها يختلف عن الذي قدمته من قبل. تحدثت من قبل عن الصداقة الفكرية، عن الجمال في الإيروتيكية الروحية، عن الشغف المشترك بالأفكار، أنت الآن تتحدث عن صداقة عملية في التعامل، وعن المساعدة المتبادلة في صعوبات الحياة الدنيوية. توجد بعض الحقيقة في كلا الادعاءين، ولكن إذا لم تتمكن من إيجاد نقطة وحدة بينهما، فسيكون من الأفضل بالفعل أن تنتهي إلى استنتاجك الرئيسي، وهو أن

الصداقة هراء، وهي نتيجة تستخلصها جزئيا من كل واحدة من أطروحاتك، وجزئيا من كليهما معا في صراعهما المتبادل.

الشرط المطلق للصداقة هو الوحدة في النظرة إلى الحياة. إذا كان الشخص لديه ذلك، فلن يميل إلى بناء صداقته على مشاعر غامضة أو على عواطف لا يمكن تفسيرها. لن يمر نتيجة لذلك بهذه التحولات السخيفة، بحيث يكون له صديق في يوم ما، وفي اليوم التالي لا يفعل ذلك. لن يفشل في تقدير أهمية التعاطف الذي لا يمكن تحديده، لأنه بالمعنى الدقيق للكلمة ليس صديقا لكل من يشاركه وجهة نظر للحياة، ولكنه لم يبقَ متوقفا عند غموض التعاطف. تتطلب الصداقة الحقيقية دائما الوعي وبالتالي تتحرر من الافتتان.

يجب أن تكون وجهة نظر الحياة التي يتفق عليها المرء نظرة إيجابية. أنا وصديقي لدينا مثل هذه النظرة الإيجابية المشتركة. لذلك عندما ننظر بعضنا إلى بعض، فإننا لا نبدأ بالضحك كما فعل أولئك العرّافون،[1] على العكس من ذلك، نصبح جادين. كان من المناسب تماما أن يضحك العرّافون، لأن نظرتهم المشتركة إلى الحياة كانت نظرة سلبية. أنت تفهم ذلك جيدا، لأنه من أكثر أمنياتك حماسة «أن تجد نفسا ذات تفكير متشابه يمكنك أن تضحك معها على كل شيء، وهذا هو الشيء الرهيب والمخيف في الحياة، وتقريبا لا أحد يلاحظ كم هو بائس، ومن بين هؤلاء القلّة هناك استثناء نادر للغاية يعرف كيف يحافظ على مزاج جيد ويضحك على كل هذا». إذا لم يخفّ شوقك، فأنت تعرف كيف تتحمله، «فبموجب فكرة أن هناك واحداً فقط يضحك،

---

(1) استغرب كاتو السناتور والمؤرخ الروماني أن يلتقي اثنين من الهاروبكس (نوع من الكهنة أو العرافين آنذاك) ينظران بعضهما إلى بعض دون أن يضحكا.

فإن واحداً مثل هذا هو المتشائم الحقيقي، فإذا كان هناك مزيد من هذا النوع، فسيكون ذلك دليلا على أن العالم لم يكن بائسا تماما». الآن أفكارك على قدم وساق ولا تعرف حدودا. أنت، تعني، إذن، «أن الضحك بحد ذاته ليس سوى تعبير غير كامل عن السخرية الفعلية من الحياة. عندما يجب أن يكون كاملا، فيجب أن يكون المرء جادا حقا». سيكون الأمر الأكثر استهزاء بالعالم، إذا كان هذا الذي بشر بأعمق حقيقة ليس حالما بل متشكك. ولم يكن ذلك بعيد المنال، لأنه لا يمكن لأحد أن يبشر بالحقيقة الإيجابية بشكل رائع مثل الشكّاك، إلا أنه هو نفسه لا يؤمن بها. لو كان منافقا، لكانت السخرية على حسابه، وإذا كان مشككا ربما أراد هو نفسه أن يصدق ما يطرحه، ولكانت السخرية موضوعية تماما، والوجود سيسخر من نفسه من خلاله. لقد طرح مذهبا يمكن أن يفسر كل شيء، يمكن للجنس البشري بأكمله أن يستقر فيه، لكن هذا المذهب لا يمكن أن يفسر مؤسسه. إذا كان الرجل ذكيا جدا بحيث يمكنه إخفاء حقيقة أنه كان مجنونا، فيمكنه حينئذٍ أن يجعل العالم كله مجنونا. انظر، إذا كان لدى شخص ما نظرة إلى الحياة من هذا القبيل، فمن الصعب العثور على صديق يشاركه وجهة نظره في الحياة. أو ربما وجدت مثل هذا الصديق في التجمع الصوفي لـ Συμπαρανεκρωμενοι [1] الذي تتحدث عنه أحياناً؟ هل أنتم ربما جمعية من الأصدقاء الذين يعتبرون بعضهم بعضاً أذكياء لدرجة أنكم تعرفون كيف تخفون جنونكم؟

كان هناك رجل حكيم في اليونان. إنه يتمتع بشرف خاص بكونه محسوبا من بين الحكماء السبعة، إذا يفترض المرء أن عددهم كان أربعة عشر. إذا

---

(1) Συμπαρανεκρωμενοι بمعنى «زميل الموتى» انظر،سورن كيركورد، إما ـ أو، الجزء الأول.

لم أكن مخطئا، فإن اسمه مايسون. يقول مؤلف قديم إنه كان كارها للبشر ويلخص بإيجاز شديد: «يُقال عن مايسون إنه كان كارها للبشر وإنه ضحك عندما كان بمفرده. عندما سأله أحد لماذا فعل ذلك، أجاب: لأنني ببساطة وحدي».[1] كما ترى، لديك سلف، سوف تطمح عبثا إلى أن تُدرج في عداد الحكماء السبعة، حتى لو كان العدد واحدا وعشرين، لأن مايسون يقف في طريقك. لكن، هذا هو الشيء الأقل أهمية. أنت نفسك، مع ذلك، ستدرك أن من يضحك عندما يكون بمفرده لا يمكن أن يكون له صديق، وذلك لسببين: جزئيا لأنه ما دام الصديق موجوداً، فلا يمكنه أن يضحك، وجزئيا لأن الصديق لا بد أن يخشى أنه ينتظر مجرد ذهابه، حتى يتمكن من السخرية منه. لذا، كما ترى، يجب أن يكون الشيطان صديقك. يمكن أن أميل إلى أن أطلب منك أن تأخذ هذه الكلمات حرفياً، لأن الشيطان يضحك أيضا عندما يكون وحده. يبدو لي أن هناك شيئا محبطاً للغاية في مثل هذه العزلة، ولا يسعني إلا التفكير في الشيء الرهيب عندما يستيقظ إنسان عاش على هذا النحو في حياة أخرى، في يوم القيامة، ويقف هناك وحيدا تماما مرة أخرى.

لذلك تتطلب الصداقة نظرة إيجابية للحياة. لكن لا يمكن التفكير في نظرة إيجابية للحياة دون وجود عنصر أخلاقي فيها. صحيح أننا في أيامنا هذه كثيرا ما نلتقي بأشخاص لديهم نظام لا توجد فيه الأخلاق على الإطلاق. دعهم يمتلكون نظاما عشر مرات ـ إنهم لا يمكون وجهة نظر في الحياة. في عصرنا

---

(1) راجع ديوجين لايرتيوس، I، 107 ـ 08. إلا أن ملاحظة وردت في كتاب المُترجمين لـ«إما – أو»، إدوارد هونك وإدنا هونك، في الهامش تشير إلى أن «النص الدنماركي يختلف للاقتباس عن الترجمة الدنماركية المتوفرة في زمن كيركگورد». انظر:

Howard V. Hong and Edn H. Hong, Either/Or (Søren Kierkegaards Writing, vol. 4,), Princeton University Press, 1988.

يمكن تفسير مثل هذه الظاهرة بشكل جيد جدا، لأنها تماما كما هي مقلوبة من نواح كثيرة، فهي أيضا كذلك من حيث إن المرء يبدأ أولاً في الألغاز العظيمة قبل أن يبدأ في الألغاز الأقل. يصبح العنصر الأخلاقي في رؤية الحياة نقطة الانطلاق الفعلية للصداقة. وفقط عندما يرى المرء الصداقة بهذه الطريقة تكتسب المعنى والجمال. إذا بقي المرء واقفا إلى جانب المتعاطف باعتباره الغامض، فستجد الصداقة تعبيرها الأكثر اكتمالا في العلاقة التي تسود بين الطيور الجماعية، التي يكون تآزرها صميما لدرجة أن موت أحدها هو أيضا موت الآخر. لكن مثل هذه العلاقة جميلة في الطبيعة، لكنها غير جميلة في عالم الروح. الوحدة في رؤية الحياة هي العنصر الأساسي في الصداقة. إذا كان هذا موجودا، فإن الصداقة تدوم حتى لو مات الصديق، لأن الصديق المتحول يعيش في الآخر. إذا توقف هذا، فإن الصداقة تنتهي، حتى لو استمر الصديق في العيش.

إذا كنت تفكر في الصداقة بهذه الطريقة، فأنت تنظر اليها أخلاقيا، وبالتالي وفقا لجمالها. ثم يكتسب الجمال والمعنى دفعة واحدة. هل يجب أن أستشهد بسلطة نيابة عني وضدك؟ لذا أطلبها! كيف تصور أرسطو الصداقة؟[1] ألم يجعلها نقطة الانطلاق لنظرته الأخلاقية للحياة بأكملها، لأنه مع الصداقة، كما يقول، تتسع مفاهيم ما هو عادل، بحيث إنها ترقى جميعها إلى نفس الشيء. لذا فهو يؤسس مفهوم العدالة على فكرة الصداقة. وبالتالي فإن مقولته، بمعنًى ما، هي أكثر كمالا من التعريف الحديث، الذي يؤسس العدل على الواجب، على المجرد القاطع، يبرر ذلك بالجانب الاجتماعي.

---

(1) انظر Nikomacheiske VIII, 9 og II. في الفقرات الأخيرة يقول: «إن الصداقة والعدالة يتعلقان بنفس الشيء».

يمكن للمرء أن يرى بسهولة من هذا أن فكرة الدولة تصبح هي الأعلى بالنسبة إليه، ولكن هذا بدوره هو الجزء الناقص في مقولته.

ومع ذلك، لن أجرؤ على الدخول في مثل هذه البحوث التي تتعلق بالصلة بين وجهات النظر الأرسطية والكانطية عن الأخلاق. لهذا السبب فقط أشرت إلى أرسطو، لتذكيرك بأنه أدرك أيضا أن الصداقة تساعد على كسب الواقع بشكل أخلاقي.

مَن ينظر إلى الصداقة أخلاقيا، يعتبرها، إذن، واجبا. لذلك يمكنني القول إنه من واجب كل إنسان أن يكون لديه صديق. لكنني أفضل استخدام تعبير آخر يظهر في الحال الأخلاق في الصداقة وفي كل ما طُوِّر سابقا، وفي نفس الوقت يؤكد بشدة الاختلاف بين الأخلاقي والجمالي: من واجب كل إنسان أن يكون واضحا. يعلمنا الكتاب المقدس أنه من المقرر أن يموت كل إنسان ثم يأتي إلى يوم الحساب، حيث سيُكشف عن كل شيء. تقول الأخلاق إن معنى الحياة والواقع هو أن الإنسان يكون مكشوفا. إذا لم يصبح كذلك، فسيظهر الكشف بمثابة عقاب. ومع ذلك، فإن الجمالي لا يريد أن يعطي معنًى للواقع، فهو يظل مختبئا باستمرار، لأنه مهما كرّس نفسه قليلا أو كثيرا للعالم، فإنه لا يفعل ذلك بشكل كامل أبدا، فهناك دائما شيء يحجبه، إذا فعلها بالكامل، فسوف يفعل ذلك بشكل أخلاقي. لكن الرغبة في لعب لعبة الاختفاء تأخذ شكل الانتقام دائما، ومن الطبيعي بذلك أن يصبح المرء نفسه لغزا. ومن هنا يأتي أن جميع الصوفيين، لأنهم لا يقرون مطلب الواقع بأن يكون المرء واضحا، يواجهون صعوبات واعتراضات لا يعرفها أي شخص آخر. يبدو الأمر كما لو أنهم اكتشفوا عالما مختلفا تماما، كما لو كانت طبائعهم مزدوجة في حد ذاتها. أي شخص يقاتل مع الحقائق، يحصل على أشباح يقاتل ضدها.

بهذا أكون انتهيت لهذه المرة. لم يكن هدفي التبشير بعقيدة الواجب أبدا. ما أردته هو إظهار كيف أن الجانب الأخلاقي في الجوانب المختلطة بعيد كل البعد عن حرمان الحياة من جمالها، ولذا يمنحها الجمال على وجه التحديد. إنه يمنح الحياة السلام والأمان والأمن، لأنه ينادينا باستمرار: *ما تبحث عنه موجود هنا*[1]. إنه ينقذ من كل تعصب ينهك النفس ويمنحها الصحة والقوة. إنه يعلّم ألا نبالغ في تقدير العرضي أو أن نعبد السعادة. إنه يعلم أن نكون سعداء بالسعادة، وحتى هذا لا يستطيع الجمالي أن يفعله، لأن السعادة في حد ذاتها هي ببساطة نسبية لا نهائية، إنها تعلّم أن نكون سعداء في المصاب.

ضع في اعتبارك ما كتبته على أنه بلا قيمة، واعتبره ملاحظات لكتاب بالا التعليمي - لا يهم - ومع ذلك فإنه يتمتع بسلطة أتمنى أن تحترمها. أو ربما يبدو لك أنني أردت، بطريقة غير شرعية، اغتصاب مثل هذا المنصب، وأنني مزجت بشكل غير لائق موقفي المدني في هذه المسألة، وتصرفت كقاض، وليس كخصم؟ أنا على استعداد للتخلي عن كل ادعاء، فأنا لست حتى أحد المتقاضين ضدك، فعلى الرغم من أنني أعترف عن طيب خاطر أن الجمالي يمكن أن يمنحك بكل سرور توكيلا رسميا للمثول نيابة عنها، فأنا بعيد كل البعد عن الجرأة على منح نفسي ما يكفي من الأهمية لتمثيل الأخلاق كوكيل كامل. أنا على الإطلاق مجرد شاهد، وبهذا المعنى فقط عنيت أن هذه الرسالة تتمتع ببعض السلطة، لأن من يتحدث عما خبره، كلامه دائما له سلطان. أنا شاهد فقط، وهنا لديك إفادة شهادتي بصيغة صحيحة كاملة[2].

أقوم بعملي كقاض في المحكمة، وأنا سعيد بدعوتي، وأعتقد أنها تتوافق

---

(1) باللاتينية في الأصل *quod petis hic* est. انظر: Horats, Breve 1, 11, 29.

(2) باللاتينية في الأصل optima forma.

مع قدراتي وشخصيتي بأكملها، وأعرف أنها تقتضي طاقاتي. أسعى إلى تعليم نفسي أكثر فأكثر تجاه ذلك، وفي القيام بذلك أشعر أيضا أنني أطور نفسي أكثر فأكثر. أنا أحب زوجتي وأنا سعيد في بيتي، أسمع تهويدة زوجتي، وتبدو لي أكثر جمالا من أي أغنية أخرى، دون التفكير لذلك في أنها مغنية، أسمع صرخة الصغير، وهي لأذني متناغمة، أرى شقيقه الأكبر يكبر ويرتقي، وأتطلع بسعادة وثقة إلى مستقبله، وليس بجزع، فلدي متسع من الوقت للانتظار، وهذا الانتظار هو لي فرحة في حد ذاتها. عملي له معنًى بالنسبة إلي شخصيا، وأعتقد أنه له إلى درجة ما معنًى للآخرين أيضا، حتى لو لم أتمكن من تحديده وقياسه بدقة. أشعر بالسعادة لأن الحياة الشخصية للآخرين لها معنًى بالنسبة إلي، وأتمنى وآمل أن تكون حياتي لها معنًى أيضا لأولئك الذين أتعاطف معهم في كل نظرتي للحياة. أحب وطني، ولا يمكنني أن أتخيل أنني سأكون سعيدا حقا في أي بلد آخر. أحب لغتي الأم، التي تحرر أفكاري، أجد أن ما يمكنني قوله في العالم يمكنني التعبير عنه بشكل رائع فيها. وبالتالي، فحياتي لها معنًى بالنسبة إلي، بشكل كبير، بحيث إنني أشعر بالسعادة والرضا بذلك. وفي ظل كل هذا، أعيش أيضا حياة أرقى، وعندما يحدث أحياناً أن أتنفس هذه الحياة الرفيعة في أنفاس حياتي الدنيوية والمنزلية، أعتبر نفسي حينها مباركا، عندئذ يندمج لدي الفن والنعمة. لذلك أحب الحياة لأنها جميلة، وأتمنى أن تكون أكثر جمالا.

هنا لديك شهادتي. هل يجب أن أشك فيما إذا كان من الصواب تقديمها، فيكون ذلك من باب العناية بك، فأنا أكاد أخشى أن يؤذيك سماع أن الحياة ببساطتها يمكن أن تكون جميلة جدا. لكن تقبل شهادتي على أي حال، دعها تسبب لك القليل من الألم، ولكن دعها تؤثر بفرح عليك أيضا. إنها تتسم بميزة، تفتقر حياتك إليها: الإخلاص، يمكنك بثقةٍ البناء عليها.

غالبا ما تحدثت مع زوجتي عنك في الفترة الأخيرة. إنها حقا معجبة بك جداً. لكن لا شك أنني بالكاد أحتاج إلى قول هذا، لأن لديك العديد من القدرات لترضيها عندما تريد، ولكن لديك قدرات بصرية أكبر لتراقبها إذا نجحت. إن شعورها تجاهك يحظى بقبولي الكامل، ولا أشعر بالغيرة بسهولة، ولن يكون من الممكن الدفاع عنها دائما من جهتي، لا لأنني فخور جدا، كما تعتقد، أن أكون فخورا كي أقدر على أن أصبح هذا، فخورا بما يكفي «لكي أكون قادرا على الفور على تقديم إيصال مع الشكر»، ولكن لأن زوجتي لطيفة جدا حول ذلك، ليست لدي مخاوف. في هذا الصدد، أعتقد أنني أجرؤ على القول إن سكرايب نفسه سييأس من زواجنا الواقعي، لأنني أعتقد أنه حتى بالنسبة إليه سيكون من المستحيل جعله شاعريا. إن لديه طاقات ومواهب، لا أنكر، وأنه وفقا لتصوراتي يسيء استخدامها أمر لا أنكره أيضا. ألا يفعل كل شيء ليعلّم الزوجات الشابات أن حب الزواج الأكيد قليل جدا لجعل الحياة شاعرية، وأنه لا يطاق، إذا لم يجرؤ المرء على الاعتماد على علاقات الحب الصغيرة الجانبية؟ ألا يُظهر لهن أن الزوجة مع أنها تدنس نفسها وزواجها بحب آثم، إلا أنها تظل محبوبة؟ ألا يسمح لهن أن يفهمن بشكل مباشر، بأن علاقة كهذه غالبا ما تُكتَشَف عبر الصدفة، بحيث يجرؤ الفرد في الحياة على أن يأمل، عندما تضيف عدم جديتها إلى ما تعلمته من البطلة في مسرحيته، أن تنجح في أن تخفي علاقتها الغرامية مدى الحياة؟ ألا يحاول بكل طريقة تخويف الأزواج؟ ألا يقدم أشرف الزوجات، اللواتي لم يجرؤ أحد على الشك في شيء منهن، على أنهن مدنسات بالذنب الخفي؟ ألا يُظهر مرارا وتكرارا غرور ما كان يعتبر حتى الآن أفضل وسيلة للحفاظ على السعادة الزوجية، وغرور أن الرجل الذي يضع ثقة غير محدودة في زوجته، يعتقد بها أعلى من كل شيء؟ وعلى الرغم من كل هذا، يسعد سكرايب أن

كل زوج يجب أن يكون مرموطا[1] كسولا ونعسانا، كائنا غير كامل، وهو نفسه يتحمل جنوح زوجته. أتساءل عما إذا كان سكرايب متواضعاً لدرجة أنه يفترض أن المرء لا يتعلم شيئا على الإطلاق من مسرحياته، وإلا كان عليه أن يرى أنه سيتعين على كل زوج قريبا أن يكتشف أن منصبه ليس آمنا وسلميا بأي حال من الأحوال، في الواقع أنه لا يمكن لمخبر شرطة أن يعيش حياة عصبية وأَرِقَة مُجبر عليها، ما لم يهدئ نفسه من عزاء سكرايب، ويسعى هو نفسه إلى تحويل مشابه لزوجته، ويؤكد أن الزواج موجود بالفعل لإزالة أي مظهر من مظاهر البراءة المملة من الاتصال بالآخرين وجعله ممتعا حقا؟

ومع ذلك، أترك سكرايب وشأنه، فأنا لست قادرا على محاربته، بل على العكس، أفكر أحياناً بفخر معين بأنني إنسان تافه وبلا قيمة، أجعل من خلال زواجي الشاعر العظيم سكرايب كاذبا. لعل هذه الكبرياء ما هي إلا كبرياء للمتسول، ربما أنجح فقط لأنني إنسان عادي يقف خارج الشِّعر.

لذا فإن زوجتي مغرمة بك، وأنا أتعاطف مع شعورها في هذا الشأن، وخاصة وأنني أعتقد أن سبب نيتها الطيبة تجاهك ينطوي جزئيا على وعيها بنقاط ضعفك. إنها ترى جيدا أن ما تفتقر إليه هو درجة معينة من الأنوثة. أنت فخور جدا بأن تكون قادرا على تكريس نفسك. هذه الكبرياء لا تغريها بأي شكل من الأشكال، لأنها تعتبرها عظمة حقيقية أن تكون قادرا على تكريس الذات. قد لا تصدق ذلك، لكن يمكنني أن أؤكد لك أنني سأدافع عنك بشكل صحيح ضدها. إنها تصر على أنك في كبريائك ترفض كل الناس، أحاول أن

---

(1) المرموط هو حيوان قاضم من فصيلة السناجب الأرضية الكبيرة. طوله 30ـ70 سنتيمتراً، ويعيش في المناطق الجبلية، ينام في أشهر الشتاء، وقد يدوم هذا النوم حتى ثمانية أشهر في السنة. (المترجم)

أوضح أن الوضع ربما لم يكن من هذا القبيل تماما، أنك ترفض الناس بمعنًى لا متناهٍ، وأن الاضطراب الذي تكافح فيه روحك نحو اللا متناهي يجعلك غير منصف للبشر. إنها لا تريد أن تفهم ذلك، ويمكنني أن أفهم ذلك جيدا، لأنه عندما يكون المرء راضياً مثلها، وكم هي راضية، يمكنك أن ترى، على سبيل المثال، أنها تشعر بسعادة بشكل لا توصف بأن تكون مرتبطة بي ـ لذلك من الصعب تجنب الحكم عليك. ثم إن زواجي فيه نزاع، وإنك في ذلك مذنب بطريقة ما. سوف نتجاوز الأمر، وأتمنى فحسب ألا تكون أبدا مناسبة لنزاع زوجين من أي نوع آخر. ومع ذلك، يمكنك نفسك المساهمة قليلا في تسوية الخلاف بيني وزوجتي. لا تصدق أنني أريد أن أخترق أسرارك، لكن لدي سؤال واحد فقط أريد أن أطرحه عليك، وأعتقد أنه يمكنك الإجابة عنه دون المساس بك: أجبني مرة واحدة بصدق ودون لف ودوران عن هذا السؤال: هل تضحك حقا عندما تكون بمفردك؟ أنت تفهم ما أعنيه، لا أقصد ما إذا كنت تضحك أحياناً أو حتى في كثير من الأحيان عندما تكون بمفردك، ولكن ما إذا كنت تجد رضاك في هذا الضحك المنعزل، لأنك إذا لم تفعل هذا، فقد فزت، ومن ثم عليّ إقناع زوجتي.

لا أعرف الآن ما إذا كنت تقضي وقتك، عندما تكون بمفردك، في الضحك، لكن هذا سيبدو لي أكثر من غريب إلى حد ما. فمن المؤكد أن اتجاه حياتك هو الذي يجب أن تشعر فيه أحياناً بالحاجة إلى البحث عن العزلة، ولكن ليس، على حد علمي، من أجل الضحك. حتى أكثر الملاحظات العابرة تظهر أن حياتك مبنية وفقا لمعايير غير عادية. يبدو أنك لا تجد رضاك في اتباع الطرق العامة، بل في السير على طريقتك الخاصة. يمكن الآن بسهولة أن تُغْفَر لشاب مغامرة معينة، لكن هذا مسألة أخرى عندما يكتسب اليد العليا بحيث يريد أن يجعل نفسه طبيعيا وفعليا. يجب على الشخص الذي ضُلل

بهذه الطريقة أن ينادي: فكر *بالنهاية*[1] ويوضح أن كلمة finis[2] لا تعني الموت، لأنه حتى هذه ليست أصعب مهمة للإنسان، ولكنها الحياة، حيث تأتي لحظة يكون فيها الشيء الذي يجب فعله في الواقع هو أن تبدأ في أن تعيش، وبالتالي فإنها قضية خطيرة، أن تكون قد جزأت نفسها بحيث يصبح جمعها مرتبطاً بصعوبات كبيرة ـ في الواقع، يضطر المرء إلى القيام بذلك على عجل لدرجة أنه لا يستطيع جمع كل شيء معا، ثم ينتهي به الأمر إلى أن يصبح عينة معيبة من الإنسان بدلاً من أن يصبح إنسانا غير عادي.

تم التعامل مع الأمر في العصور الوسطى بطريقة مختلفة. فجأة قاطع أحدهم مسار الحياة وذهب إلى دير. لا يكمن الخطأ بالتأكيد في أن المرء ذهب إلى دير، ولكن في التصورات الخاطئة المرتبطة بهذه الخطوة. أنا من ناحيتي يمكنني أن أتصالح جدا مع قرار الإنسان الذي يقرر القيام بذلك، في الواقع، يمكنني أن أراه جميلا جدا، لكن من ناحية أخرى أطالبه بأن يكون واضحا بشأن ما يعنيه ذلك. في العصور الوسطى، اعتقد المرء أنه باختيار الدير يختار ما هو عادي ويصبح إنسانا استثنائيا، من مرتفع الدير نظر المرء إلى الأسفل إلى الناس العاديين بكبرياء، بشكل يكاد يكون مؤسفا. لا عجب، إذن، أن الناس قد توافدوا إلى الدير بأعداد كبيرة، عندما أصبحوا في مثل هذه الصفقة أشخاصا غير عاديين؟ لكن الآلهة لا تبيع الأشياء غير العادية بسعر منافس منخفض يبعث على السخرية. لو كان أولئك الذين انسحبوا من الحياة صادقين وصريحين مع أنفسهم ومع الآخرين، لو أحبوا أن يكونوا بشرا قبل كل شيء، لو شعروا بحماسة بكل الجمال الموجود في الإنسان، إذا لم

---

(1) باللاتينية في الأصل repice finem.

(2) Finis وتعني «نهاية» باللاتينية.

تكن قلوبهم على دراية بالشعور الحقيقي والعميق للإنسانية، فربما كانوا قد انسحبوا أيضا إلى عزلة الدير، لكنهم لم يتخيلوا بحماقة أنهم أصبحوا بشرا غير عاديين، إلا بمعنى أنهم كانوا أكثر نقصا من الآخرين. لم ينظروا إلى الناس العاديين باستخفاف، لكنهم نظروا إليهم بتعاطف، بفرح حزين، لأنهم نجحوا في تحقيق الجميل والعظيم الذي يقدرون عليه.

في زماننا تراجع ثمن الحياة الرهبانيّة. نادرا ما ترى إنسانا ينفصل فجأة عن الوجود بأكمله، مع كل ما هو إنساني ـ عام. ومع ذلك، فإن أي شخص لديه معرفة أكثر حميمية بالناس، سيجد أحياناً بدعة في فرد واحد هرطقةً تذكر بوضوح بالنظرية الرهبانية. ولمعلوماتك، سأعلن هنا على الفور وجهة نظري حول ماهية الإنسان الاستثنائي. الإنسان الاستثنائي الحقيقي هو الإنسان العادي الحقيقي. كلما زاد الإنسان العادي الذي يمكن للفرد أن يحققه في حياته، كان الإنسان استثنائيا. كلما كان استيعابه للعام أقل، كان ناقصا. صحيح أنه يكون قد يكون بعد ذلك إنسانا غير عادي، لكن ليس بالمعنى السليم.

إذن، إذا واجه إنسان صعوباتٍ، في سعيه لإنجاز المهمة الموكلة إليه مثل أي إنسان آخر، للتعبير عن الإنسان العام في حياته الفردية، إذا بدا واضحا وجود شيء ما عامّ لن يتمكن من إدماجه في حياته، فماذا يفعل بعد ذلك؟ إذا كان مهووسا بالنظرية الرهبانية، أو بمنظور جمالي مماثل تماما، فإنه يصبح سعيدا، ويشعر منذ اللحظة الأولى في كل تفرده كاستثناء، كشخص غير عادي، يصبح مختالا بذلك، مثل طفل، كما لو أن عندليبا لديه ريشة حمراء في جناحه سيفرح، لأنه لا يوجد عندليب آخر لديه أي شيء من هذا القبيل. ولكن، إذا كانت روحه ترقى بالحب للإنسان العام، فهو يحب وجود الإنسان في هذا العالم، فماذا يفعل إذن؟

يتساءل إن كان هذا صحيحا. قد يكون إنسان نفسه هو المسؤول عن هذا النقص، وقد يكون لديه ذلك دون ذنب، ولكن قد تكون هناك حقيقة في ذلك، بحيث إنه لا يستطيع إدراك العام. إذا كان الناس بشكل عام أكثر جرأة في إدراك أنفسهم، فربما يتوصل العديد منهم إلى هذه النتيجة. سوف يدرك أيضا أن الكسل والجبن يمكن أن يوهم إنسانا بمثل هذه الأشياء، ويجعل الألم غير ذي أهمية، لأنه يحول العام إلى خاص وفيما يتعلق بالعام يحافظ على إمكانية مجردة. بعبارة أخرى، لا يمكن العثور على العام في حد ذاته في أي مكان، والأمر متروك لي، لقدرة وعيي، ما إذا كنت سأرى العام في الخاص أو الخاص فقط.

ربما لا يبدو هذا النوع من المداولات مناسبا له، وسوف يجرؤ على المحاولة. سوف يدرك بسهولة أنه إذا قادته المحاولة إلى نفس النتيجة، فسيحصل على الحقيقة بشكل أكثر تأكيدا، وإذا أراد أن يدلل نفسه، فمن الأفضل أن يتركها وشأنها، لأنه سوف يؤلم نفسه أكثر من أي وقت مضى. يريد أن يعرف أنه لا يوجد شيء خاص هو العام. إذا كان لا يريد أن يخيب ظن نفسه، فسوف يحول الخاص إلى العام. يريد أن يرى في الفرد أكثر بكثير مما يكمن فيه على هذا النحو، بالنسبة إليه هو العام. سوف يأتي لمساعدة الفرد ويعطيه معنًى باعتباره العام. إذا لاحظ بعد ذلك أن المحاولة فاشلة، فسيكون قد رتب كل شيء، بحيث إن هذا الذي جرحه ليس هو الخاص، بل العام. سوف يراقب نفسه حتى لا يحدث التباس، بحيث لن يؤذيه هذا الخاص، لأن جرحه سيكون خفيفا جدا وسيحب نفسه بجدية شديدة، حتى لا يعلق أهمية كبيرة على إصابته بجرح خفيف، سيحب العام بإخلاص شديد لدرجة أنه لا يريد استبدال الخاص به، بِنِيّة الهروب منه سالما. سيحرص على ألا يبتسم لرد فعل الخاص العاجز، وسيتأكد أن لا ينظر إلى الأمر بشكل تافه

على الإطلاق، حتى لو كان الخاص يغريه أن يفعل ذلك. لن يسمح لنفسه بأن يشتت انتباهه بسبب سوء الفهم الغريب بأن الخاص فيه لديه صديق أعظم مما لديه في حد ذاته. عندما يفعل هذا، سيواجه الألم بهدوء، وحتى لو اهتز وعيه لا يتزعزع.

إذا حدث أن الشيء العام الذي لا يستطيع تحقيقه هو الشيء نفسه الذي يرغب فيه، فعندئذٍ سوف يفرح، بمعنًى واحد، سوف يفرح في هذا الظرف، إذا كان رفيعا. سيقول بعد ذلك: لقد قاتلت في أحلك الظروف غير المواتية قدر الإمكان. لقد قاتلت ضد الشيء الخاص، ووضعت رغبتي إلى جانب العدو، ولأجعلها كاملة، جعلت الخاص عامّاً. صحيح أن كل هذا سيجعل الهزيمة أثقل بالنسبة إليّ، لكنها ستعزز من وعيي أيضا، وستمنحه الطاقة والوضوح.

وهكذا، في هذه النقطة، حرر نفسه من العام. لن يكون معنى هذه الخطوة غير واضح بالنسبة إليه أبدا في أيّ لحظة، لأنه في الواقع هو نفسه الذي جعل الهزيمة كاملة وأعطاها معنًى، لأنه كان يعرف كم هو حساس وإلى أي مدى، وقد أمدّ نفسه بالجرح الذي لم يكن الفرد على هذا النحو قادرا عليه. سيقتنع بعد ذلك أن هناك شيئا ما من العام لا يستطيع تحقيقه. لكنه لم ينتَهِ من هذه القناعة، لأنها ستولد حزنا عميقا في نفسه. سوف يفرح بالآخرين، الذين منحهم الإمكانية لإتمامه، وربما يدرك أفضل حتى منهم أنفسهم. كم هو جميل، لكنه هو نفسه سيحزن، ليس جبنا وخشية، ولكن بعمق وجرأة، لأنه سيقول: ما زلت أحب العام. هل أصبح قدر الآخرين السعيد أن يُدْلوا بشهادة إنسانية عامة بهذه الطريقة بحيث يحققونها، حسنا، فإنني أعطي هذه الشهادة من خلال حزني، وكلما حزنت بشكل أعمق، كانت شهادتي أهمّ. وهذا الحزن جميل، وهو نفسه تعبير عن الإنساني العام، إنه عاطفة قلبه بداخله وسيصالحه معها.

بهذه القناعة التي فاز بها فهو لم ينتهِ، لأنه سيشعر أنه ألقى مسؤولية كبيرة على نفسه. يقول حول هذه النقطة: هل وضعت نفسي خارج العام، وحرمت نفسي من كل التوجيه والأمن والطمأنينة التي يقدمها العام، أنا أقف وحدي بدون مشاركة لأنني استثناء. لكنه لن يصبح جبانا وفاقدا للعزاء، سوف يسير في طريقه الأعزل بيقين، لقد قدم الدليل على صحة ما فعله، ولديه ألمه. لن يفتقر إلى الوضوح بشأن هذه الخطوة التي اتخذها، فلديه تفسير سيكون قادرا على تقديمه في أي وقت. ولا يمكن لأي صخب أن يربكه، ولا أي غياب للذهن. إذا استيقظ في منتصف الليل، فسيكون قادرا على إعداد نفسه لكل شيء على الفور. سيشعر أن التربية التي ستصبح من نصيبه ثقيلة، لأن العام معلم صارم، عندما يكون خارج نفسه، فهو يحمل سيف الدينونة فوقه باستمرار، ويقول: «لماذا تريد أن تكون غريبا؟».[1] وحتى لو قال: «هذا ليس خطئي، فإنه لا يزال يلومه على ذلك ويطلب نفسه منه. سيعود في بعض الأحيان إلى نفس النقطة، ويقدم البينة مرارا وتكرارا، ثم يستمر بعد ذلك بشجاعة. إنه يرتكز على القناعة التي حارب من أجلها، ويقول: ما أثق به في النهاية هو أن هناك عقلانية عادلة، وسأثق برحمتها، بحيث إنها رحيمة بما يكفي لإظهار العدالة، لأنه بالتأكيد لن يكون أمرا مروعا إذا توجب أن أقاسي من العقاب، الذي أستحقه، لأنني ارتكبت خطأ. لكن سيكون الأمر مروعا إذا توجب أن أكون قادرا على الظلم بطريقة لا يعاقبها أحد. ومن المؤكد أن الأمر لن يكون مروعا إذا كنت سأستيقظ بقلق ورعب في ضلال قلبي، لكنه سيكون أمرا مروعا إذا استطعت أن أضلّ قلبي بحيث لا يستطيع أحد إيقاظه».

ومع ذلك، فإن هذا الصراع برمته هو مَطهر، يمكنني على الأقل تخيل

(1) تترجم حرفيا إلى "أن تكون خارج..."، أو خارج الجماعة أو العام، أو غريباً عنهما.

أهواله. لذلك لا ينبغي للناس أن يتوقوا إلى أن يصبحوا بشرا غير عاديين، فأن يكون الأمر كذلك يعني شيئا آخر غير إشباع متقلب لرغبة الفرد الطارئة.

لكن الشخص الذي يتألم أقنع نفسه بأنه إنسان غير عادي، من خلال حزنه على ذلك، متصالحا مرة أخرى مع العام، ربما سيختبر يوما ما الفرح بأن ما سبب له الألم وجعله أقل شأنا في عينيه، يثبت أنه مناسبة لتربيته مرة أخرى، وبمعنًى أنبل يصبح إنسانا غير عادي. ما فقده في مجال، ربما ربحه في جوانيّة مكثفة. بعبارة أخرى، ليس كل من تكون حياته تعبيرا متواضعا عن العام، هو بالتالي إنسان خارق للعادة، لأن ذلك سيكون في الواقع تمجيدا للتفاهة، لكي يُستَدعَى شرعيا، يجب طرح بعض الأسئلة حول الحيوية المكثفة التي يفعل بها هذا. سوف يكون لدى الشخص الآخر الآن هذه الحيوية في النقاط التي يكون فيها قادرا على تحقيق العام. عندئذ سيختفي حزنه مرة أخرى، وسوف ينحلّ في انسجام، لأنه سيدرك أنه بلغ حد فرديته. من المؤكد أنه يعلم أن كل إنسان يتطور بحرية، لكنه يعرف أيضا أن الإنسان لا يخلق نفسه من لا شيء، وأن لديه ذاته في ملموسيتها كمهمة له، سوف يتصالح مرة أخرى مع الوجود، لأنه سيدرك أن كل إنسان هو استثناء بمعنًى معين، وأنه من الصحيح أيضا أن كل إنسان هو إنساني عام وفي نفس الوقت استثناء.

هنا إليك وجهة نظري في ما يعنيه أن تكون إنسانا استثنائيا. أنا أحب الوجود وكوني إنسانا لدرجة أنني لا أصدق أن الطريق لأصبح إنسانا استثنائيا سهل أو بدون محن. ولكن حتى إذا كان الإنسان على هذا النحو، بمعنى أكثر نبلا، إنسانا استثنائيا، فسوف يعترف باستمرار أنه سيكون من الأفضل أن يضم كل العام في داخله.

لذا اقبل تحياتي، وارتَضِ صداقتي، فعلى الرغم من أنني لا أجرؤ

بالمعنى الدقيق للكلمة على وصف علاقتنا بهذه الطريقة، ما زلت آمل أن يصبح صديقي الشاب في يوم من الأيام طاعنا في السن، بحيث أجرؤ على استخدام هذه الكلمة بشكل شرعي. كن واثقا من مشاركتي. اقبل تحية من أحبها، والتي تختبئ أفكارها في أفكاري، تقبل التحية التي لا تنفصل عن تحياتي، ولكن تلَقَّ أيضا تحيةً خاصةً منها، ودودة وصادقة كما هو الحال دائما.

عندما كنت معنا قبل أيام قليلة، ربما لم تكن تفكر أنني قد انتهيت مرة أخرى من كتابة خطاب كبير. أعلم أنك لا تتقبل أن يتحدث معك عن تاريخك الداخلي، ولهذا السبب اخترت الكتابة، ولن أتحدث معك أبدا عن مثل هذه الأمور. إن تلقيك مثل هذه الرسالة سيبقى سرا، ولا أريد أن يكون لها أي تأثير في تغيير علاقتك معي وبعائلتي. أنا أعلم أن لديك براعة كافية للقيام بذلك، إذا كنت ترغب في ذلك، ولهذا السبب أطلب منك ذلك من أجلك ومن أجلي. لم أرغب أبدا في أن أقحم نفسي عليك، وأنا قادرا على أن أحبك من مسافة بعيدة، على الرغم من أننا نرى بعضنا بعضاً مراراً. طبيعتك مغلقة للغاية لدرجة أنني أعتقد أنه لن يكون من المفيد التحدث إليك، لكنني آمل ألا تكون رسائلي بلا معنًى. عندما تُعِدّ بعد ذلك نفسك في الآلية المغلقة لشخصيتك، عندها أدرج مساهماتي وأنا متأكد من أنها ستُدمج في الحركة.

نظرا إلى أن علاقتنا المكتوبة تصبح بذلك سرا، فأنا أراقب جميع الإجراءات الشكلية، وأتمنى لك حياة طويلة كما لو كنا بعيدين بعضنا عن بعض، على الرغم من أنني أتمنى أن أراك في منزلي في كثير من الأحيان كما من قبلُ.

كلمة أخيرة

ربما تكون قد نسيت، تماما كما فعلت أنا، معظم محتويات رسائلي السابقة. إذا كان الأمر كذلك، أتمنى أن تكون قادرا، كما أنا، في أي وقت، وفي ظل تغير الحالة المزاجية، على أن توضح لنفسك عن الفكر والتطور. مثل الزهور التي تأتي عاما بعد عام، فإن التعبير، والعرض، وأشكال التعبير، من سنة إلى أخرى، هي نفسها ولكنها ليست نفسها، لكن الموقف، والتطور، والوضع لم يتغير. إذا كنت سأكتب إليك الآن، فربما أعبر عن نفسي بشكل مختلف. ربما تمكنت في مكان ما في رسائلي من أن أكون بليغا، وهو أمر لا أطالب به بالتأكيد، ولا يتطلبه موقفي في الحياة أيضا. إذا كنت سأكتب الآن، فربما أنجح في مكان آخر، لا أعرف، لأن التعبير نعمة، و«كل عصر وكل عام له ربيعه المزهر».[1] أما بالنسبة إلى الفكر، مع ذلك، فهو وسيبقى نفسه، وآمل أن تصبح حركات الفكر بمرور الوقت أسهل وأكثر طبيعية بالنسبة إليّ، دون تغيير حتى عندما تكون صامتة، لأن التعبير ذَوَى.

ومع ذلك، ليس من أجل كتابة رسالة جديدة لك أنني أتناول القلم، ولكن لأن الفكرة حولك قد أصبحت حية بالنسبة إليّ من خلال رسالة تلقيتها بنفسي من صديق أكبر سنا وهو كاهن في جوتلاند. على حد علمي، أنت لم تتعرف

---

(1) انظر:

Adam Gottlob Oehlenschläger, Ludlams Hule, samlede værker, XVII ,s. 176.

إليه قطّ. بدأت صداقتي معه بالفعل في أيام دراستي، وعلى الرغم من وجود تفاوت في العمر بيننا بلغ خمس أو ست سنوات، فإن علاقتنا كانت حميمية للغاية. كان شخصية قصيرة مربوع الجسد، حيويا، مبتهجا، ومرحا بشكل غير مألوف. على الرغم من أنه كان شديد الجدية في أعماقه، إلا أنه بدا في حياته الخارجية أنه يتبع النصيحة «دع الأمور تأخذ مجراها». لقد أسرته الدراسات العلمية، لكنه لم يكن جيدا في إجراء الامتحانات. فلم يحصل في شهادته اللاهوتية أكثر من «لا يستحق الثناء».[1] قبل أربع سنوات، عيّن في رعية صغيرة في منطقة في جوتلاند. لقد كان يمتلك من بين صفاته الخارجية صوتا جَهْوَريا، وكان لديه من بين صفاته الروحية والفكرية أصالة تميزه دائما في الدائرة الصغيرة من الأشخاص الذين أعرفهم. فما المدهش، إذن، أنه لم يكن في البداية راضيا تماما، بحيث إنه رأى أن عمله كان بلا قيمة للغاية بالنسبة إليه؟ لكنه الآن استعاد رضاه. وكان من المشجع حقا أنني تلقيت رسالة منه هذه الأيام. يقول: «إن الأرض في جوتلاند هي ملعب حقيقي بالنسبة إليّ، وغرفة دراسة خاصة لا مثيل لها. أذهب إلى هناك كل يوم سبت وأتأمل في مواعظي، وكل شيء يتكشف لي، أنسى كل مستمع فعلي وأفوز بواحد مثالي، أربح الخسارة الكاملة في نفسي، بحيث عندما أصعد إلى المنبر، يكون الأمر كما لو كنت لا أزال واقفا على تلك الأرض، حيث لا تكتشف عيني أحدا من البشر، وحيث يرتفع صوتي بأقصى قوته ليُخرِس العاصفة».

ومع ذلك، فليس الأمر لإخبارك بهذا أنني أكتب، ولكن لأرسل لك أحد خطبه الوعظية التي كانت مرفقة في الرسالة. لم أرغب في أن أعرضها عليك شخصيا، حتى لا أحرض نقدك، لكنني أرسلها لك مكتوبة لتترك انطباعها

---

(1) باللاتينية في الأصل haud illaudabilis، وهي درجة أقل من المتوسطة.

عليك بهدوء. لم يلقِ الخطبة بعد، لكنه يعتزم إلقاءها العام المقبل، وهو واثق بأنه سيجعل كل فلاح يفهمها. لهذا السبب يجب ألا تهملها الآن، فهذا بالضبط هو الجميل في العام، هو أن الجميع يستطيع فهمه. لقد استوعب في هذه الخطبة ما قلته وما أود قوله لك، لقد عبر عنه بشكل أفضل مما أرى نفسي قادرا عليه. خذها إذن، اقرأها، ليس لدي ما أضيفه سوى أنني قرأتها، وفكرت في نفسي، قرأتها وفكرت فيك.

***

التربوي الذي يكمن في الفكرة،

أننا تجاه الله دائما مخطئون

دعاء

يا ربنا في السماوات! علمنا أن نصلي بشكل صحيح، وأن قلوبنا يجب أن تنفتح لك في الصلاة والدعاء، ولا تخفي أي رغبة خفية، والتي نعلم أنها لا ترضيك، ولا أيضا أي خوف سري من أنك ستحرمنا من أي شيء سيكون حقا لخيرنا، حتى تجد الأفكار المجهدة، والعقل المضطرب، والقلب الخائف، الراحة في ومن خلال ذلك وحده الذي يمكن العثور على الراحة فيه ـ من خلال تقديم الشكر لك بفرح دائما، لأننا نعترف بذلك بكل سرور بأننا تجاهك دائما مخطئون. آمين.

***

كتب الإنجيلي لوقا في إنجيله في الفصل التاسع عشر، من الآية 41 حتى النهاية على النحو التالي:

فلما اقترب ورأى المدينة بكى عليها وقال: هل تعلم، حتى في يومك هذا ما يخدم سلامك! وأما الآن فهو مخفي عن عينيك. لذلك تأتي عليك أيام، فيقوم أعداؤك بالعنف حولك ويحاصرونك ويطوقونك من كل جانب. ثم

يسقطونك على الأرض وأطفالك بداخلك ولن يتركوا فيك حجرا على حجر آخر، لأنك لا تعرف وقت ابتلائك. ودخل الهيكل وشرع في طرد الباعة هناك وقال لهم: مكتوب: بيتي بيت للصلاة وأنت جعلته وَكْر لصوص. وكان يعلّم يوميا في الهيكل. لكن رؤساء الكهنة والكتبة وعِلية القوم سعوا إلى الإطاحة به. ولكنهم لم يجدوا ما يفعلوه، لأن كل الشعب تعلق به واستمع إليه.

***

ما أوحته الروح للأنبياء في الرؤى والأحلام، ما وعظ به هؤلاء بأصوات تحذيرية لجيل تلو الآخر: عدم الاعتراف بشعب اللّٰه المختار، والدمار الرهيب للقدس الفخورة، صار يقترب الآن أكثر فأكثر. ذهب المسيح إلى القدس. إنه ليس نبياً يعظ بما سيأتي، ولا يثير خطابه اضطرابا مفزعا، لأن ما هو مخفي حتى الآن يراه أمام عينيه. لا يتنبأ، فعاد لا يكون هناك وقت لذلك ـ إنه يبكي على أورشليم. ومع ذلك، لا تزال المدينة قائمة في مجدها، ولا يزال الهيكل قائما كما هو الحال دائما، أعلى من أي مبنى آخر في العالم، والمسيح نفسه يقول: يا ليتك عرفت اليوم ما هو أفضل لخيرك، لكنه يضيف أيضا: ومع ذلك فهو مخفيّ عن عينيك. في مشورة اللّٰه الأبدية تقرر سقوطها، والخلاص محجوب عن أعين سكانها. هل كان، إذن، الجيل الذي كان يعيش في ذلك الوقت ذميماً أكثر من الجيل السابق، الذي يدين له بحياته له، هل كان الشعب كله فاحشا بأكمله، ألم يكن هناك شخص عادل في القدس، ولا شخص واحد يمكنه إيقاف غضب الإله، ألم يكن هناك تقيّ بين جميع الذين كان الخلاص خفيا عن أعينهم؟ وإذا كان هناك مثل هذا، ألم يُفتح له عندها باب في وقت الخوف والبلاء، عندما حاصرها الأعداء في كل مكان وضغطوا عليها في كل جانب، ألم ينزل ملاك وينقذه قبل أن تغلق كل الأبواب، ألم تعطَ أي علامة

من أجله؟ ومع ذلك، كان سقوطها قد حُدِّد. وعبثا، بحثت المدينة المحاصرة في كربها عن مخرج. لقد حشرها العدو بقبضته العملاقة، ولم يفلت أحد، وظلت السماء مغلقة، ولم يُرسَل ملاك إلاّ ملاك الموت الذي لوّح بسيفه على المدينة. ما ارتكبته هذه الأمة من جريمة كان على هذا الجيل أن يدفع جزاءه، وما ارتكبه هذا الجيل كان على كل عنصر فيه أن يدفع ثمنه. إذن، هل ينبغي أن يتألم الأبرار مع الظالمين؟ أهي غيرة اللّٰه[1] أنه يلقي إثم الآباء على الأبناء في الجيل الثالث والرابع حتى لا يعاقب الآباء بل الأبناء؟ ماذا يجب أن نجيب؟ هل ينبغي أن نقول إن ألفي عام قد انقضت حتى الآن منذ تلك الأيام تقريبا؟ مثل هذا الرعب لم يشهده العالم من قبل، ويفترض أنه لن يراه مرة أخرى، نشكر اللّٰه على أننا نعيش في سلام وأمان، وأن صراخ الخوف من تلك الأيام لا يتردد صداه معنا إلا بشكل خافت، نتمنى ونؤمن بأن أيامنا وحياة أطفالنا قد تمضي في هدوء، بمنأًى عن عواصف الحياة! لا نشعر بالقوة للتفكير في مثل هذه الأشياء، لكننا نشكر اللّٰه على أننا لم نُختبرْ فيها. هل يمكن تصور أي شيء أكثر جبنا وحنقا من مثل هذا الكلام؟ هل يُفسر ما لا يمكن تفسيره، أن نقول: إنه حدث لمرة واحدة فقط في العالم؟ أم إن هذا ليس قابلاً للتفسير ـ أنه حدث؟ أليس هذا الذي حدث لديه القدرة على جعل كل شيء آخر غير قابل للتفسير، وحتى القابل للتفسير؟ هل حدث في العالم أن ظروف البشر كانت مختلفة بشكل جوهري عما هي عليه دائما، ما الضمان، إذن، أن لا يمكن تكراره، ما الضمان بأن ذلك لم يكن هو الحقيقة، وما يحدث عادة، هو اللا حقيقة؟ أم إنه دليل على حقيقة حدوثه في أغلب الأحيان؟ أليست

(1) العهد القديم، سفر الخروج، 5:20، وقد جاء فيه: «لا تسجد لها، ولا تعبدها، لأني أنا الرب إلهك الغيور، أعاقب إثم الآباء في البنين، إلى الجيل الثالث والرابع، من مبغضي، إلخ».

الحوادث التي شهدتها تلك العصور تكرر نفسها أكثر من مرة؟ أليس هذا ما اختبرناه جميعا من نواحٍ عديدة، أن ما يحدث على نطاق واسع يُختبَر أيضا على نطاق أصغر؟ هل تعتقد، كما يقول المسيح، أن الجليليين،[1] الذين تسبب بيلاطس في سفك دمهم، كانوا خطاة أسوأ من كل الجليليين، لأنهم عانوا من هذا؟ أو الثمانية عشر الذين سقط عليهم البرج في سلوام وقتلوا، هل تظنون أنهم مذنبون أكثر من كل الناس الذين يعيشون في القدس؟ وعليه لم يكن بعض هؤلاء الجليليين خطاة أسوأ من غيرهم، ولم يكن الثمانية عشر مذنبين أكثر من كل الناس الذين عاشوا في القدس ـ ومع ذلك فقد كان للأبرياء نفس مصير المذنبين. قد تقول إنها كانت نوائب، وليست عقوبة، لكن سقوط أورشليم كان عقاباً، وقد أصاب المذنبين والأبرياء بنفس القسوة. لهذا السبب لا تريد أن تقلق نفسك في التداول في مثل هذه الأشياء/ لأنك قادر على أن تفهم أن إنسانا يمكن أن يعاني من المحن والمعاناة، وأن مثل هذه الأشياء تسقط مثل المطر على الخير كما على الشر، ولكن من المفترض أن تكون عقابا... ومع ذلك يقدمها الكتاب المقدس بهذه الطريقة. فهل نصيب الصالحين يساوي نصيب الظالمين، أليس مخافة اللّٰه إذن وعدا لهذه الحياة، كما هي. إذن، هل كل فكرة ترفع من شأنك جعلتك ذات مرة غنيا بالشجاعة والثقة، مجرد خيال، لعبة شعوذة يؤمن بها الطفل، ويأملها الشباب، ولكن لا يجد فيها الإنسان الأكبر سنا نعمة، بل فقط السخرية والإهانة؟ لكن هذا الفكر يثيرك، ولا يمكنه ولا يجب أن يكون لديه القدرة على إغوائك، ولا يكون قادرا على تهدئة نفسك. ستحب العدالة، وستمارس العدالة مبكرا وفي كثير من الأحيان، حتى إذا لم يكن لها أجر، لكنك ستمارسها، وتشعر أن

(1) نسبة إلى مدينة الجليل في فلسطين. (المترجم)

هناك مطلبا فيها يجب تحقيقه يوما ما. لن تغرق في الخمول، ثم تدرك ذات مرة أن العدالة لها وعود، لكنك أنت نفسك قد استبعدت نفسك منها بعدم تحقيق العدالة. أنت لا تريد أن تخاصم الناس، (ولكنك) تريد أن تخاصم اللّٰه وتتمسك به، ولن يستطيع أن ينفصل عنك دون أن يباركك!

لكن الكتاب المقدس[1] يقول: لا ينبغي أن تجادل اللّٰه. أليس هذا ما تفعله؟ أليست هذه مرة أخرى طريقة بائسة للحديث، فهل أُعطي الكتاب المقدس لإذلال الإنسان فقط، ولإبادته؟ مستحيل! عندما يقول (الكتاب المقدس) إنك لا ينبغي أن تجادل اللّٰه، فهذا يعني أنه يجب ألا تصر على أن تكون على حق تجاه اللّٰه، قد تتجادل معه بطريقة تعلم أنك مخطئ. في الواقع، هذا ما يجب أن تريده أنت بنفسك. إن منعك من الجدال مع اللّٰه يدل على كمالك، ولا يعني بأي حال من الأحوال أنك كائن أدنى ليس له أهمية بالنسبة إليه. يسقط العصفور على الأرض ـ بطريقة ما يكون على حق تجاه اللّٰه، يذبل الزنبق، بطريقة ما يكون على حق تجاه اللّٰه، الإنسان وحده بلا حق، له وحده حُفظ ما رُفِضَ لكل شيء آخر ـ أن يكون مخطئا تجاه اللّٰه.

إذا كنت سأتحدث بشكل مختلف، فسوف أذكرك بحكمة من المؤكد أنك في أغلب الأحيان سمعتها، حكمة تعرف كيف تشرح كل شيء بسهولة كافية، دون أن تظلم أيّا من اللّٰه أو البشر: الإنسان كائن هش، كما تقول، سيكون من غير المعقول من اللّٰه أن يطلب المستحيل منه، يفعل المرء ما بوسعه، وإذا ترك المرء شيئا وراءه ولو مرة واحدة، فلن ينسى اللّٰه أبدا أننا كائنات ضعيفة وغير كاملة. هل عليّ أن أعجب كثيرا بالمفاهيم السامية حول جوهر الربوبية، هذه البراعة تتجلى أو تُظهر البصيرة العميقة في القلب الإنساني، والوعي المجرب

(1) انظر: الكتاب المقدس، سفر أيوب، 40:2.

الذي يراجع نفسه ويصل الآن إلى الادراك السهل والمريح: يفعل المرء ما يستطيع؟ فهل كانت هذه مسألة سهلة لك، أيها المستمع لي، تحديد مقدار ذلك: ما الذي يمكن للمرء أن يفعله؟ ألم تتعرض أبداً لمثل هذا الخطر بحيث أرهقت قوتك لليأس تقريبا، ومع ذلك كنت راغبا بلا حدود في أن تكون قادرا على فعل المزيد، وربما نظر إليك شخص آخر بعيون متشككة ومتوسلة، ما إذا كان من الممكن أن تفعل المزيد؟ أم إنك لم تكن قلقا على نفسك قطّ، قلقا لدرجة أنه بدا لك كما لو أنه لم تكن هناك خطيئة سوداء جدا، ولا أنانية بغيضة جدا، بحيث يمكن أن تتسلل إليك وتتحكم فيك مثل قوة أجنبية؟ ألم تشعر بهذا القلق؟ لأنك إذا لم تشعر بذلك، فلا تفتح فمك لتجيب، إذ لا يمكنك إذن أن تجيب عن ما يطلب منك. ولكن إذا شعرت بذلك يا سامعي، فأنا أسألك: هل وجدت راحة في هذه الكلمات: يفعل المرء ما يستطيع؟

أم تُراك لم تخف قطّ من الآخرين؟ ألم ترَ أولئك الذين يتعثرون في الحياة، الذين اعتدت أن تنظر إليهم بثقة وتفاؤل، وألم تسمع بعد ذلك صوتا خافتا همس لك: حتى لو لم يتمكن هؤلاء الأشخاص من تحقيق الأشياء العظيمة، فما هي الحياة، إذن، سوى عناء شرير، والإيمان سوى شرك يلقينا في اللا نهاية، حيث لا يمكننا حقا العيش ـ أفضل بكثير عندها أن ننسى، وأن نتخلى عن كل مطالبة ـ ألم تسمع هذا الصوت؟ لأنك إن لم تسمعه، فلا تفتح فمك للرد، لأنك لا تستطيع الإجابة عن السؤال، ولكن إذا سمعته، يا سامعي، فأسألك: هل كان هذا عزاؤك، أنك قلت: يفعل المرء ما يستطيع؟ ألم يكن هذا بالتحديد سبب اضطرابك، لأنك لم تكن تعرف على وجه اليقين مقدار ما يمكن للمرء أن يفعله، بحيث بدا لك هذا في لحظة واحدة كثيرا جدا، وفي اللحظة التالية قليلا جدا؟ ألم يكن هذا هو السبب في أن قلقك كان مؤلما للغاية، لأنك لا تستطيع اختراق وعيك، لأنه كلما رغبت في التصرف بجدية

أكبر، وكلما رغبت في التصرف بحماسة أكبر، أصبح الأمر الأكثر فظاعة هو الازدواجية التي وجدت نفسك فيها: أنك لم تفعل ما بوسعك، أو أنه كان عليك فعلاً فعل ما بوسعك، لكن لم يأت أحد لمساعدتك؟

كل شك أكثر جدية، كل قلق أعمق لا يُهَدَّأ من خلال هذه الكلمات: المرء يفعل ما يستطيع. إذا كان الإنسان أحياناً على حق، وأحياناً مخطئا، وإلى حد ما على حق، وإلى حد ما مخطئا، فمن هو، إذن، الذي يتخذ القرار سوى الإنسان نفسه، ولكن ألا يمكن في اتخاذ القرار مرة أخرى أن يكون على صواب إلى حد ما، وعلى خطأ إلى حد ما؟ أم أنه إنسان مختلف عندما يحكم على فعله وليس عندما يفعل؟ هل الشك يحكم إذن، ويكتشف صعوبات جديدة باستمرار، ويرافقه القلق ويؤثر في النفس الفزعة بالتجارب المكتسبة؟ أم نفضل أن نكون باستمرار على حق بطريقة المخلوقات غير العقلانية؟ عندئذ لدينا فقط الخيار بين عدم وجود شيء أمام اللّٰه، أو الاضطرار إلى البدء من جديد في كل لحظة عذاب أبدي، ولكن دون أن نكون قادرين على البدء، لأنه إذا كان بإمكاننا أن نحدد على وجه اليقين ما إذا كنا على صواب في الوقت الحاضر، فيجب أن يُبت في هذا السؤال بيقين بشأن اللحظة السابقة، وهكذا دواليك.

بدأ الشك مرة أخرى، واستيقظ القلق مرة أخرى، لذلك دعونا نسعَ جاهدين إلى تهدئته من خلال التداول بشأن:

التربوي الذي يكمن في الفكرة أننا دائما تجاه اللّٰه مخطئون.

أن تكون مخطئا ـ هل يمكن تخيل أي شعور مؤلم أكثر من هذا؟ ألا نرى أن الناس يفضلون أن يعانوا من أي شيء على الاعتراف بأنهم مخطئون؟ من المؤكد أننا لا نؤيد مثل هذا العناد، لا في أنفسنا ولا في الآخرين. نعتقد أن

الطريقة الأفضل والأكثر حكمة للتصرف هي الاعتراف بأننا مخطئون إذا كنا في الواقع على خطأ، ثم نقول إن الألم الذي يصاحب الاعتراف سيكون مثل الدواء المر الذي سيشفي، ولكننا لا نخفي أن من المؤلم أن تكون مخطئا، وأنه ألمٌ الاعتراف بذلك. نعاني من الألم لأننا نعلم أنه من أجل مصلحتنا، ونحن على ثقة بأننا سننجح يوما ما في وضع مقاومة أقوى، وربما نبعده إلى درجة أننا نادرا ما نكون مخطئين حقا. هذا الرؤية طبيعية جدا وواضحة جدا للجميع. هناك شيء بنّاء ما في كوننا مخطئين، أي بقدر ما نحن نثقف أنفسنا، من خلال الاعتراف به، باحتمالية أنه سيحدث بشكل أقل وأقل. ومع ذلك، لم نرغب في تهدئة الشك من خلال هذه النظرة، بل من خلال النظر في الجانب البنّاء المتمثل في كوننا دائما على خطأ. ولكن إذا كانت وجهة النظر الأولى تلك، التي منحتنا الأمل في ألا نكون مخطئين أكثر بمرور الوقت، بنّاءة، فكيف يمكن أن تكون النظرة المعاكسة كذلك ـ وجهة النظر التي تريد أن تعلمنا أننا دائما، سواء في الماضي أو المستقبل، مخطئون؟

تقودك حياتك إلى علاقات متنوعة مع أناس آخرين. بعض هؤلاء يحبون الحق والعدالة، وبعضهم الآخر يبدو غير مستعد لممارستهما، فهم يخطئون فيك. نفسك لم تتصلب ضد المعاناة التي يتسببونها لك على هذا النحو، ولكنك تبحث وتختبر نفسك، وتقنع نفسك أنك على صواب، وأنت مطمئن وقوي في هذه القناعة. تقول: مهما أساؤوا إلي، لا ينبغي أن ينجحوا في سلب هذا السلام، وأنا أعلم أنني على حق وأنني أعاني من الظلم. هناك شعور بالرضا، والفرح في هذه النظرة، والذي يفترض أن يكون كل واحد منا قد ذاقه، وعندما تستمر في المعاناة من الظلم، فأنت تتربى من خلال فكرة أنك على حق. وجهة النظر هذه طبيعية جدا، ومفهومة للغاية، وغالبًا ما جُرِّبَت في الحياة، ومع ذلك، ليس من خلال هذا نريد تهدئة الشك وعلاج القلق، ولكن

من خلال التفكير في التربوي الذي يكمن في التفكير بأننا دائما مخطئون. هل يمكن أن يكون لوجهة النظر المعاكسة نفس التأثير؟

تقودك حياتك إلى علاقة متنوعة مع أناس آخرين، تنجذب إلى بعضهم بحب أعمق مما تنجذب إلى الآخرين. الآن إذا كان مثل هذا الإنسان، الذي كان هدفا لحبك، قد ظلمك، فسيؤلمك، أليس كذلك، وستجرب كل شيء بدقة، لكن بعد ذلك ستقول: أنا أعرف بنفسي أنني على حق، هذه الفكرة ستهدئني؟ أوه، إذا كنت تحبه، فهذا لن يهدئك، وستتحرى كل شيء. لن تكون قادرا على إدراك أي شيء آخر سوى أنه كان مخطئا، ومع ذلك فإن هذا اليقين سيقلقك، تتمنى أن تكون مخطئا، وستحاول أن تجد شيئًا يمكنه التحدث في دفاعه، وإذا لم تجده، ستجد الراحة فقط في التفكير في أنك كنت مخطئا. أو إذا كُلِّفْتَ لرعاية مثل هذا الإنسان، فستفعل بالتأكيد كل ما في وسعك، وعندما لا يهتم الشخص الآخر بذلك ويسبب لك الحزن فقط، فحينئذٍ تسوِّي الحسابات، أليس كذلك، وستقول: أنا أعرف أنني فعلت ذلك بشكل صحيح نحوه؟ ـ أوه لا! إذا كنت تحبه، فلن يخيفك هذا الفكر فحسب، بل ستلجأ إلى كل الاحتمالات، وإذا لم تجد أيا منها، فستمزّق الحساب لمساعدتك على نسيانها، وستسعى جاهدًا إلى بناء نفسك من خلال فكرة أنك كنت مخطئا.

إذن، من المؤلم أن تكون مخطئًا وأكثر إيلاما أن يكون المرء مخطئا في أكثر الأحيان، إنه أمر تربوي أن تكون مخطئا، وأكثر تربوية كلما زادت مرات حصول الخطأ! إنه، بالفعل، تناقض. كيف يمكن تفسير ذلك إلا بالقول إنك في الحالة الأولى مجبر على الإقرار بما تود الاعتراف به في الحالة الثانية؟ لكن، إذا لم يكن الاعتراف هو نفسه، فهل لرغبة المرء أو عدم رغبته أي تأثير في ذلك؟ كيف يمكن تفسير ذلك إلا بالقول إنك في إحدى الحالات عشقت،

وفي الحالة الأخرى لم تفعل، وبعبارة أخرى، إنك في حالة واحدة وجدت نفسك في علاقة لا نهائية مع إنسان، وفي حالة أخرى في حالة نهائية؟ لذا فإن الرغبة في أن تكون مخطئا هي تعبير عن علاقة غير محدودة، أو الرغبة في أن تكون على حق، أو تجد أنه من المؤلم أن تكون مخطئا هو تعبير عن علاقة محدودة! إذن، فإنه أمر تربوي أن نكون على خطأ دائما، لأن اللا نهائي فقط هو الذي يبني، والمحدود لا يبني!

الآن إذا كان إنسانا تحبه، حتى لو نجح حبك في خداع عقلك ونفسك بشكل تقي، فستظل في تناقض مستمر، لأنك ستعرف أنك على صواب، لكنك ترغبت وتمنيت أن تصدق أنك كنت على خطأ. لكن، إذا كان اللّٰه هو الذي أحببته، هل يمكن أن يكون هناك حديث عن مثل هذا التناقض، هل يمكن أن تكون على دراية بشيء آخر غير ما تتمنى تصديقه؟ أفلا يكون الذي في السماء أعظم منك يا من تعيش على الأرض، ألا تكون ثروته أكثر وفرة من قياسك، وحكمته أعمق من حكمتك، وقداسته أعظم من عدلك؟ قد لا تقر بهذا بالضرورة، ولكن إذا وجب عليك الاعتراف به، فليس هناك تناقض بين معرفتك ورغبتك. ومع ذلك، إذا كان لا بد من الاعتراف بذلك بالضرورة، فلا يوجد في الواقع شيء تربوي في الفكرة بأنك مخطئ دائما، لأنه قيل إن السبب قد يكون مؤلما في إحدى المرات أن تكون مخطئا، وفي المرة الأخرى بنّاء، لأنه في الحالة الأولى يجبر الشخص على الاعتراف بما يرغب في الاعتراف به في الحالة الأخرى. وهكذا فمن المؤكد أنك تحررت من التناقض في علاقتك مع اللّٰه، لكنك فقدت التربية، ومع ذلك كان هذا هو بالضبط ما أردنا أن نفكر فيه: الشيء البنائي من حيث إننا دائمًا مخطئون نحو اللّٰه.

هل يمكن أن يكون الأمر بهذه الطريقة بالفعل؟ لماذا تتمنى أن تكون مخطئا فيما يتعلق بإنسان ما؟ لأنك أحببت، لماذا وجدت الأمر بنّاء؟ لأنك أحببت. كلما عشقت أكثر، قل الوقت الذي كان عليك فيه التفكير فيما إذا كنت على حق أم لا. كان لحبك أمنية واحدة فقط، وهي أنك يجب أن تكون مخطئا باستمرار. وبالمثل في علاقتك مع اللّٰه. لقد أحببت اللّٰه، ولذلك لم تجد نفسك الراحة والفرح إلا في أنه كان يتوجب عليك دائما أن تكون مخطئا. أنت لم تصل إلى هذا الإقرار بدافع عناء الذهن، ولم تكن مجبرا، لأنك عندما تكون في حالة حب، فأنت في الحرية. وعندما أقنعك الفكر بأن هذا صحيح، ولا يمكن أن يكون بغير طريقة أخرى سوى أنك يجب أن تكون مخطئا دائما، أو يجب أن يكون اللّٰه دائما على حق، فإن الإقرار يتبع ذلك، ولم تتوصل إلى اليقين بأنك كنت مخطئا في الاعتراف بأن اللّٰه كان على حق، ولكن من رغبة الحب الوحيدة والأسمى بأنك تكون مخطئا دائما، أدركت أن اللّٰه كان دائما على حق. لكن هذه الرغبة هي رغبة حب وبالتالي مسألة الحرية، ولم تكن مجبرا بأي حال من الأحوال على الاعتراف بأنك كنت مخطئا دائما. وهكذا لم يكن من خلال المداولات أنك تأكدت من أنك كنت مخطئا تماما، ولكن اليقين كان في كونك صُقلتَ به.

لذلك فهي فكرة تربوية بأننا دائما مخطئون تجاه اللّٰه. إذا لم يكن الأمر كذلك، إذا لم يكن هذا الاقتناع نابعا من جوهرك برمته، أي من الحب الذي بداخلك، لكانت وجهة نظرك قد اتخذت أيضا مظهرا مختلفا. لقد أدركت أن اللّٰه كان دائما على حق، وهذا ما أُجبرت على الاعتراف به، ونتيجة لذلك أجبرت على إدراك أنك كنت مخطئا دائما. كان هذا الأخير بالفعل أكثر صعوبة، لأنك قد تضطر إلى الاعتراف بأن اللّٰه على حق دائما. لكن لجعل تطبيقه على نفسك، ولاستيعاب هذا الاعتراف في كيانك بالكامل، لا يمكنك

حقا أن تكون مجبرا. لقد أدركت حينئذٍ أن اللّٰه كان دائما على حق، ونتيجة لذلك كنت مخطئا دائما، لكن هذا الاعتراف لم يُرَبِّك. لا يوجد شيء تربوي في الاعتراف بأن اللّٰه على حق دائما، وبالتالي ليس في أي أفكار تتبع هذا بالضرورة. عندما تدرك أن اللّٰه على حق دائما، فإنك تقف خارج اللّٰه، وبالمثل عندما تدرك أنك، كنتيجة لذلك، مخطئ دائما. ولكن عندما لا تطالب ولا تقتنع بحكم أي اعتراف سابق بأنك مخطئ دائما، فأنت مختبئ في اللّٰه. هذا هو عشقك، وتفانيك، وتقواك.

لقد أحببت شخصا ما، وتمنيت دائما أن تكون مخطئا تجاهه، ولكن، للأسف، لم يكن مخلصا لك، وبغض النظر عن كونك مترددا في أن يكون الأمر كذلك، ومهما كان الأمر يؤلمك، فقد أثبت أنك محق تجاهه ومخطئ في حبك له إلى درجة عالية. ومع ذلك فإن نفسك طلبت أن تحب على هذا النحو، فقط في ذلك يمكنك أن تجد الراحة والسلام والسعادة. ثم تحولت نفسك من المحدود إلى اللا نهائي، هناك وجدت هدفها. هناك أصبح حبك سعيدا. قلتَ سوف أحب اللّٰه، إنه يعطي كل شيء لمن يحب، إنه يحقق أعلى ما لدي، أمنيتي الوحيدة، أنني يجب أن أكون مخطئًا تجاهه دائما، لن يبعدني أيّ شك مفزع عنه أبدا، ولن تخيفني الفكرة أبدا، بأنني قد أكون محقا فيما يتعلق به، وتجاه اللّٰه أنا مخطئ دائما.

أم أنه ليس كذلك، لم تكن هذه هي رغبتك الوحيدة، وأعظم ما لديك، ولم يسيطر عليك فزع رهيب عندما تظهر فكرة في روحك للحظة، أنك يمكن أن تكون على حق، أن حكم اللّٰه لم يكن حكمة، لكن خططك هي أن أفكار اللّٰه لم تكن برا، بل أفعالك كانت كذلك، أن قلب اللّٰه لم يكن محبة بل كانت مشاعرك؟ ألم يكن هذا نعيمك أنك لا تستطيع أن تحبه أبدا كما كنت محبوبا؟

إذن أنك دائما مخطئ تجاه اللّٰه ليس حقيقة يجب أن تعترف بها، وليس عزاءً يخفف ألمك، وليس مكافأة لشيء أفضل، بل هو فرحة تنتصر فيها على نفسك وعلى العالم، بهجتك، مديحك، عشقك، دليل على أن حبك سعيد، لأن هذا الحب وحده هو الذي يمكن أن يحب اللّٰه به.

لذلك فإن هذه الفكرة القائلة بأننا مخطئون دائما فيما يتعلق باللّٰه هي فكرة تربوية. إنه بنّاء أننا مخطئون، وبنّاء أننا دائما على خطأ. يُظهر هذا قوته البناءة بطريقة مزدوجة، جزئيا في أنه يضع حدا للشك ويهدئ قلق الشك، وجزئيا لأنه يشجع العمل.

أما زلت تتذكر يا سامعي حكمة سبق ذكرها؟ بدا الأمر مخلصا وموثوقا به، وشرحتْ كل شيء بسهولة، وكانت على استعداد لإنقاذ كل إنسان طوال حياته، غير متأثر بعواصف الشك. صرخ في ذهوله: المرء يفعل ما بوسعه. وبالفعل لا يمكن إنكار أنها تساعد إذا فعل المرء فحسب ذلك. لم يكن لديها شيء آخر تقوله، اختفت كالحلم، أو تحولت إلى تكرار رتيب في أذن المشكك. ثم عندما أراد بعد ذلك استخدامها، اتضح أنه لا يستطيع استخدامها، وأنها ورطته في شَرَكٍ من الصعوبات. لم يكن لديه الوقت للتفكير فيما يمكن فعله، لأنه كان عليه أن يفعل ما بوسعه فعله في نفس الوقت. أو إذا كان لديه وقت للتفكير، منحه البحث تقريبا مقاربة، لكن ليس شيئا شاملا أبدا. كيف يمكن للإنسان أيضا أن يكون قادرا على قياس علاقته باللّٰه بوجه التقريب، أو بتحديد مقاربة؟ وهكذا أكد أن هذه الحكمة صديق غادر، بحجة مساعدته، أشركه في الشك، وأقلقه في دوامة من الإرباك المستمر. ما كان غامضا من قبل بالنسبة إليه، لكنه لم يقلقْه، لم يصبح أوضح له الآن، لكن عقله كان فزعا في شك وقلق. فقط في علاقة لا نهائية مع اللّٰه يمكن أن يهدأ الشك. فقط في

علاقة حرة غير محدودة مع اللّٰه يمكن أن يتحول قلقه إلى فرح. إنه في علاقة لا نهائية مع اللّٰه عندما يقرّ أن اللّٰه دائما على حق، في علاقة حرة غير محدودة عندما يعترف أنه مخطئ دائما. ومن ثم تُوضع نهاية للشك. لأن حركة الشك تكمن بالتحديد في أنه في لحظة ما يجب أن يكون على حق، وفي لحظة أخرى على خطأ، وإلى حد ما على حق، وإلى حد ما على خطأ، وهذا يجب أن يصف علاقته باللّٰه، لكن مثل هذه العلاقة مع اللّٰه ليست علاقة، وهذا هو مصدر الشك. في علاقته بإنسان آخر، كان من الممكن تماما أنه يمكن أن يكون مخطئا جزئيا، وعلى صواب جزئيا، وإلى حد ما على خطأ، وإلى حد ما على صواب، لأنه هو نفسه وكل إنسان علاقة محدودة وعلاقتهما علاقة محدودة تكمن في «على وجه التقريب». ما دام أراد الشك أن يجعل العلاقة المحدودة لا نهائية، وما دامت الحكمة أرادت أن تملأ العلاقة اللا نهائية بالمحدودية ـ فإنه سيبقي في الشك. في كل مرة يريد هذا الشك أن يخيفه بشأن الخاص، ويريد أن يخبره أنه يعاني أكثر من اللازم أو يُختبَر بما يتجاوز قدراته، فإنه ينسى المحدود في اللا محدود بأنه دائما على خطأ. في كل مرة يريد أن يجعله قلق الشك حزينا، يرفع نفسه فوق المحدود إلى اللا نهائي، لأن هذه الفكرة، أنه مخطئ دائما، هي الجناح الذي يحوم به على النهائي، إنه الشوق الذي يسعى به إلى اللّٰه، إنه الحب الذي يجد اللّٰه فيه.

تجاه اللّٰه نحن دائما على خطأ. لكن أليست هذه الفكرة مُخدِّرة، أليس خطرا على الإنسان، مهما كان بنّاءً، ألا تخدره في نوم يحلم فيه بعلاقة مع اللّٰه، والتي، مع ذلك، ليست علاقة حقيقية، ألا تَفتّ قوة الإرادة وطاقة العزيمة؟ إطلاقا! هل كان الإنسان الذي أراد دائما أن يكون مخطئا تجاه إنسان آخر، هل كان مملا وغير نشط، ألم يفعل كل ما في وسعه ليكون على حق، ومع ذلك تمنى فقط أن يكون مخطئا؟ وهل يجب ألا تكون فكرة أننا مخطئون

دائما تجاه اللّٰه مثيرة، فما الذي تعبر عنه غير أن محبة اللّٰه هي دائما أعظم من محبتنا؟ ألا تجعله هذه الفكرة سعيدا بالتصرف، لأنه عندما يشك في أنه لا يملك أي طاقة للتصرف، ألا تضيء روحه، لأنه عندما يعتقد بشكل محدود، تنطفئ نار الروح؟ إذا رُفضت أمنيتك الوحيدة، يا مستمعي، فأنت مع ذلك سعيد، فأنت لا تقول: اللّٰه على حق دائما، لأنه لا فرح في ذلك، فتقول: تجاه اللّٰه أنا مخطئ دائما. إذا كنت أنت الشخص الذي كان عليه أن ينكر عليك أعلى أمنياتك، فأنت مع ذلك سعيد، ولا تقل إن اللّٰه على حق دائما، فلا بهجة في ذلك، فتقول: تجاه اللّٰه أنا مخطئ دائما. إذا كانت رغبتك هي ما يجب أن يسميه الآخرون وأنت نفسك، بمعنًى ما، واجبك، إذا لم يكن عليك فقط إنكار رغبتك، ولكن بطريقة ما تخون واجبك، إذا لم تفقد سعادتك فحسب، بل حتى شرفك، فأنت لا تزال سعيداً، وتقول: تجاه اللّٰه أنا مخطئ دائما. إذا طرقتَ، ولكن لم يكن هناك ردّ، إذا بحثتَ، لكنك لم تجد، إذا عملتَ، لكنك لم تحصل على شيء، إذا زرعتَ وسقيتَ، لكن لا ترى نعمة، إذا كانت السماء مغلقة ولم تظهر الشهادة، ومع ذلك، فأنت ما زلت سعيداً بعملك، إذا نزلت عليكَ العقوبة التي نادى بها إثم الآباء، فأنت مع ذلك سعيد، لأننا تجاه اللّٰه دائما مخطئون.

نحن مخطئون دائما فيما يتعلق باللّٰه، هذا الفكر يضع حدا للشك ويهدئ قلقه، إنه يحث ويلهم للعمل.

لقد تبع تفكيرك الآن تطور هذا العرض، وربما تسرع إلى الأمام عندما آخذك في مسارات مألوفة. لقد قادك، ببطء، وربما على مضض، عندما كان المسار غير مألوف لديك، لكن لا يزال عليك أن تعترف بهذا ـ إن الوضع كان تماما كما رأينا، ولم يكن أي اعتراض على أفكارك. قبل أن نفترق، هناك

سؤال آخر، يا مستمعي: هل تتمنى لو كان الوضع مختلفا؟ هل تتمنى أن تكون على حق، هل يمكنك أن تتمنى أن هذا القانون الجميل الذي نقل الجيل عبر الحياة وكل فرد من أفراده على مدى آلاف السنين، هذا القانون الجميل، أكثر مجدا من القانون الذي يحمل النجوم في مساراتها عبر قوس السماء، هل تتمنى أن هذا القانون يُنتهك، بشكل رهيب أكثر مما لو فقد قانون الطبيعة قوته وكل شيء ينحل في فوضى رهيبة؟ هل بوسعك أن تتمنى هذا؟ ليس لدي أي كلمة غضب أرعبك بها، لا ينبغي أن تكون رغبتك ناتجة عن الفزع من التجديف في فكرة الرغبة في أن تكون على حق فيما يتعلق بالله، أنا أسألك ببساطة: هل تمنيت أن يكون الأمر مختلفا؟ ربما لا يمتلك صوتي ما يكفي من القوة والحماسة، وليس بوسع صوتي أن يتغلغل في أعماق أفكارك، أوه، لكن اسأل نفسك، اسأل نفسك مع عدم اليقين الجاد الذي ستلجأ به إلى إنسان تعرفه قادرا على تحديد سعادة حياتك بكلمة واحدة، اسأل نفسك بجدية أكبر، لأنها في الحقيقة مسألة خلاص. لا توقف هروب نفسك، ولا تضايق أفضل ما فيك، ولا تشبع روحك بنصف الرغبات وأنصاف الأفكار. اسأل نفسك واستمر في السؤال حتى تجد الإجابة، فقد يكون المرء قد أدرك شيئا عدّة مرات، واعترف به، وربما أراد المرء شيئا ما عدّة مرات، وحاول القيام به، ومع ذلك، فإن الحركة الداخلية العميقة فقط، وحركة القلب التي لا توصف فقط، هذا فقط سيقنعك بأن ما اعترفت به يخصك، وأنه لا يمكن لأي قوة أن تنتزعه منك، الحقيقة وحدها التي تُربي، هي حقيقة بالنسبة إليك.

انتهت ترجمة الكتاب بتاريخ 13.7.2023

قحطان جاسم

الدنمارك